170

VASARI

GIORGIO VASARI



GIOTTO

Na ovitku

Giotto: Sv. Franjo poklanja svoj ogrtač, Assisi, Gornja crkva

VASARI

GIORGIO VASARI

VASARI / GIOTTO

BIBLIOTEKA IZABRANIH ESEJA

Naziv originala

GIORGIO VASARI

VITE DE' PIÙ ECCELLENTI PITTORI,
ARCHITETTI E SCULTORI ITALIANI
DA CIMABUE SINO AI TEMPI NOSTRI

Preveo

BRANIMIR GABRIČEVIĆ

GIORGIO VASARI

ŽIVOTOPIS GIOTTA

SLIKARA, KIPARA I GRADITELJA FIRENTINSKOG



MLADOST
ZAGREB 1952

»Tipografija«, grafičko-nakladni zavod, Zagreb



GIOTTU, slikaru firentinskom, dugujemo, po mome mnijenju, istu onu zahvalnost, koju umjetnici slikari duguju prirodi, tom trajnom uzoru svima onima, koji se uvijek — crpeći iz prirode ono, što je u njoj najljepše i najbolje — trse da je nasljeduju i da se u nju ugledaju. Ovo zbog toga, jer su pravo slikarstvo i srodne mu grane godinama i godinama ležali zatrpani pod ruševinama rata, a Giotto je sam, iako rođen u doba nevještih majstora, slikarstvo, koje bijaše na stramputicu zašlo, s božjom pomoći ponovno na pravi put izveo i do takvog oblika dotjerao, da se moglo nazvati dobrim. Čudo zaista bješe preveliko, kako je ono neuglađeno i neumješno doba smoglo snage i sposobnosti da u Giottovim djelima prozbori tako znalački i zrelo, i da je crtež, o kojem ljudi onog vremena znadijahu malo ili ništa, oživio punim životom.

Veliki je ovaj čovjek ugledao svijetlo dana godine 1276.[1] u jednom zaseoku općine Vespignano, na četrnaest milja od Firence. Otac njegov, zvani Bondone, bijaše priprost težak pa kad je dobio sinčića, nadjenu mu ime Giotto i odgoji ga, u skladu sa svojim staležem, pošteno i čestito.

---

[1] Vjerojatno je Giotto rođen deset godina prije, t. j. godine 1266., kako to navodi jedan izvor iz prve polovine 14. stoljeća (Antonio Pucci: Centiloquio).

Kad je dječak stupio u desetu godinu života, budući da je u svakom svom, iako još djetinjskom, činu pokazivao izvanrednu živahnost i bistrinu duha — zbog čega je omilio ne samo ocu, već i svima, koji ga u selu i izvan sela poznavahu —, dade mu Bondone nekoliko ovaca, da ide s njima na pašu i da ih čuva. Tjerajući sad ovamo sad onamo po polju ovce, narav ga je nekako poticala da crta, pa je tako na kakvoj kamenoj ploči — odnosno po zemlji ili po pijesku — neprestano nešto risao, bilo da to bijaše nešto iz prirode ili pak nešto, što je njegova mašta stvorila. Tako je jednog dana Cimabue došao poslom iz Firence u Vespignano i tom prilikom naišao na Giotta, kako zašiljenim kamenom — dok mu je stado nedaleko paslo — na glatkoj i čistoj ploči crta jednu ovcu, a da ga u to nitko osim prirode nije bio uputio. Sav u čudu zastade Cimabue i upita dječaka, da li bi htio doći da kod njega radi. Ovaj mu odvrati, da bi rado došao, samo ako bi mu otac bio time zadovoljan. Kad ga je Cimabue zatražio od oca, Bondone ljubazno udovolji njegovoj želji, zadovoljan, što mu majstor vodi sina sa sobom u Firencu.[2] Došavši tako u onaj grad, a pošto ga je priroda pomogla i Cimabue izučio, ne samo da je dječak za kratko vrijeme dostigao način

---

[2] Jedan anonimni komentator Danteove Božanske Komedije iz 14. stoljeća priča drukčije. On kaže: »Pripovijeda se da je Giottov otac dao sina u jednu vunaru, da bi izučio onaj zanat. Svaki put, kad bi išao na posao, dječak je zastajao kod Cimabuove radionice i navraćao unutra. Jednom otac zapita majstora u vunari kako Giotto napreduje u zanatu. Kad je ovaj odvratio, da mu nije vidio sina boga pitaj otkada, otkrije otac da mu je sin uvijek sa slikarima, to jest ondje, kamo ga je narav vukla. Tada on, po savjetu Cimabue, digne sina iz vunare i dade ga Cimabui, da bude slikar. Postao je tako velik umjetnik, i slava je njegova prošla po cijelome svijetu . . .« i t. d. Zajedničko je obim pričama, da je Giotto bio Cimabuov učenik. Ostalo je vjerojatno legenda.

svog učitelja, već se tako uspješno ugledao u prirodu, da je u zaborav otjerao onaj nespretni grčki način slikanja, a podao život modernoj i dobroj slikarskoj umjetnosti te počeo prirodno slikati žive ljude, što prije nije bio običaj više od dvije stotine godina. Ako je to gdjekoji slikar bio i pokušao — kao što je već rečeno u ovoj knjizi — nije mu pošlo za rukom odviše sretno, a niti onako temeljito kao što je uspjelo Giottu, koji je između ostalog naslikao — kako se i danas vidi u kapeli palače Del Podesta[3] u Firenci — i Dantea Alighierija, vršnjaka i veoma prisnog svog prijatelja, koji je bio isto toliko glasovit pjesnik koliko je kao slikar bio glasovit u to vrijeme Giotto, koga je hvalom onako obasuo messer Giovanni Boccacio u noveli, u kojoj je riječ o messer Foresu da Rabatta i o Giottu, koji je tog messera i naslikao.[4] U istoj kapeli od Giottove ruke potječu portreti ser Brunetta Latinija, Danteova učitelja, te messer Corsa Donatija, velikog firentinskog građanina onog vremena.[5]

Prvi Giottov rad bile su freske u kapeli glavnog oltara opatije u Firenci.[6] Tu je on mnogo šta lijepa izradio, osobito pak jedno Navještenje Marijino. Ta

---

[3] Kad je spomenuta palača bila pretvorena u zatvor, kapela je upotrebljena za spremište hrane, a tom je prilikom bila okrečena, i tako su freske ostale prekrite vapnom. Četrdesetih godina prošlog stoljeća zid je očišćen, ali su slike bile veoma oštećene. Jedino se nešto bolje sačuvao zid nasuprot ulazu. Na njemu je naslikan raj, te se među blaženicima u njemu nazire i Danteov profil. Po svoj je prilici ovaj rad Giotto izveo poslije Danteove smrti, jer je — kako opaža Venturi — pjesnik smješten u raju. Isto tako i stilske karakteristike govore za zreliju fazu Giottova stvaranja.

[4] Decamerone. VI. 5.

[5] Identificiranje ovih dvaju likova, koji se na slici nalaze do Dantea, Vasari je izveo sasvim proizvoljno.

[6] Ova je crkva bila u XVII. stoljeću potpuno obnovljena, te su freske, o kojima govori Vasari, propale.

je slika posebno lijepa, jer su na njoj izraženi zaprepaštenje i strah, što ih je pozdrav Gabrijelov proizveo u Djevi Mariji, koja je — tako se čini — tako obuzeta stravom, da se čini, da hoće nekamo pobjeći.

U spomenutoj je kapeli Giottovom rukom izrađena i slika glavnog oltara,[7] koja se sve do danas ondje sačuvala više zbog poštovanja prema djelu slavnog umjetnika, nego zbog nekog drugog razloga. U crkvi Santa Croce Giotto je slikama ukrasio četiri kapele — tri između sakristije i velike kapele, a jednu s druge, njima suprotne strane. U prvoj od tih kapela, koja pripada messer Rudolfu de' Bardiju[8] — to je ona u kojoj visi užad sa zvona iz zvonika — naslikan je život sv. Franje, a u prizoru svečeve smrti umjetnik je prilično uvjerljivo prikazao velik broj fratara kako plaču. U drugoj kapeli — ta pripada porodici Peruzzi[9] — prikazana su dva prizora iz života svetog Ivana Krstitelja, kojemu je kapela i posvećena. Ondje se veoma živo vidi kako Herodijada pleše i poskakuje, a jednako je lijepo prikazana spremnost slugu, koji poslužuju pri stolu. U istoj su kapeli još dvije slike u vezi sa svetim Ivanom Evanđelistom. Na jednoj se od njih vidi kako svetac uskršava Druzijanu, a druga prikazuje uzašašće samog sveca u nebo. U trećoj kapeli — vlasništvu porodice De'Giugni[10] — Giottovom

[7] I ova je slika izgubljena.

[8] Giottovo djelo u kapeli Bardi sačuvalo se do danas. Glasovit je prizor svetog Franje na odru, gdje je uz vrlo razvijen osjećaj za kompoziciju i boju spojeno duboko i intimno čuvstvo. Među figurama, koje su u kapeli naslikane, nalazi se i sveti Lodovik iz Tuluze. Budući da je ovaj kanoniziran godine 1317., to su freske izvedene poslije te godine.

[9] Ove se freske, prilično restaurirane, vide i danas. Čini se, da dio tih fresaka treba pripisati Giottovim učenicima.

[10] Ove su freske potpuno propale.

su rukom izrađeni različiti prizori mučeništva mnogih apostola, kojih ime kapela i nosi. Četvrta se kapela — ona pripada porodici Tosinghi i Spinelli[11] — nalazi s druge strane crkve, prema zapadu, i posvećena je Uzašašću Djeve Marije. U njoj je Giotto naslikao Gospino rođenje, zaruke, blagovijest, poklon triju kraljeva te prikazanje u hramu, kad Gospa pruža malog Isusa starcu Simeunu. Ovo je prekrasna stvar, jer — osim silne ljubavi, kojom je ozareno starčevo lice — ne može ništa biti ni ljupkije ni ljepše od onoga, kako je prikazan sam dječak, koji — plašeći se starca — pruža ruke i obraća se sav usplahiren svojoj majci. Na slici, koja prikazuje Gospinu smrt, nalaze se apostoli te mnogo veoma krasnih anđela s velikim voštanicama u ruci.

U kapeli porodice Baroncelli — a i ta se nalazi u rečenoj crkvi — jedna je Giottova tempera, na kojoj je velikom pomnjom izvedeno Krunjenje Gospino, k tome mnoštvo sitnih figura te kor anđela i svetaca, što je sve također veoma pomnjivo izrađeno.[12] Na ovom je djelu zlatnim slovima zapisano Giottovo ime i godina, te će svi budući umjetnici morati iskazati Giottu najveće poštovanje, kad promisle u koje je on još vrijeme, a da uopće nije imao pred sobom valjana uzora, prvi pokazao kako treba crtati i kako treba upotrebljavati boje.

[11] Freske u ovoj kapeli gotovo su sasvim propale.

[12] Ova se tempera ne nalazi danas u samoj crkvi, već u kapeli novicijata blizu sakristije. Na njoj nije označena godina rada, kako to navodi Vasari, a samo Giottovo ime (»opus magistri Jocti«) napisano je na okviru, koji potječe iz XV. stoljeća. Tu je temperu, po Giottovu crtežu, gotovo sasvim izradio Taddeo Gaddi, koji je naslikao freske u spomenutoj kapeli Baroncelli.

U istoj se crkvi Santa Croce — i to poviše mramorne grobnice Carla Marzuppinija Aretinca — nalazi jedno raspelo, jedna bogorodica i onda jedna slika, na kojoj sveti Ivan i Magdalena stoje pod križem. Na drugoj, baš suprotnoj strani crkve, poviše rake Leonarda Aretinca, naslikano je nasuprot glavnom oltaru Navještenje[13], a tu su sliku moderni slikari ponovno prešli bojom, što pokazuje, da je onome, koji je zapovjedio, da se to uradi, nedostajalo potrebno razumijevanje. U refektoriju je Giotto na jednom raspelu naslikao prizore iz života svetog Lodovika i posljednju večeru[14], a po ormarima sakristije izradio je u sitnim figurama prizore iz života Kristova i iz života svetog Franje.[15] Radio je Giotto i u crkvi del Carmine,[16] te je u kapeli svetog Ivana Krstitelja naslikao cio život ovog sveca, razdijelivši ga u više slika. U palači gvelfske stranke u Firenci njegovom je rukom savršeno izrađen *a fresco* prikaz Vjere kršćanske, na kojem je i portret pape Klementa IV., koji je stranku utemeljio i dao joj svoj grb, što ga ona i danas nosi.[17] Poslije toga ode Giotto iz Firence s namjerom da dođe u Assisi i da ondje dovrši djela, što

[13] Sve su te slike izgubljene.

[14] To raspelo nije izradio Giotto, nego neki nepoznati majstor, koji je živio poslije Giotta i koji je pokušao da se ugleda u njega, ali bez uspjeha.

[15] Od ovih se slika većina danas nalazi u galeriji firentinske akademije, a ostalo u Berlinu i Minhenu. Nije ih radio Giotto, već neki njegov učenik, veoma fini kolorist, možda, kako misli Venturi, Taddeo Gaddi.

[16] Godine 1772. ova je crkva izgorjela. Nekim čudom bile su spašene freske, što ih je u kapeli Brancacci naslikao Masaccio, ali Giottove su potpuno uništene. Nekoliko fragmenata, za koje se kaže, da potječu iz one crkve, a danas se nalaze u Engleskoj i u Pizi, nisu Giottov rad.

[17] Nestalo.

ih je Cimabue nekad započeo. Na prolazu ostade neko vrijeme u Arezzu te u župnoj crkvi istoga grada islika kapelu svetog Franje, koja se nalazi nad krstionicom, a zatim je na jednom okruglom stupu blizu prekrasnog antiknog kapitela u korintskom slogu izradio svetog Franju i svetog Dominika — oba prirodno, po prirodi.[18] U stolnoj crkvi, a ta je izvan samog Arezza, ukrasio je jednu malu kapelu kamenovanjem svetog Stjepana, pri čemu je lijepo rasporedio figure.

Dovršivši ove radnje, ode Giotto u umbrijski grad Assisi, kamo ga je bio pozvao fra Giovanni iz Muro della Marca, tadanji general reda braće svetog Franje.[19] Ondje je on u gornjoj crkvi,[20] ispod hodnika, koji s obe strane crkve ide oko prozora, naslikao trideset i dvije freske iz života i djela svetog Franje, to jest šesnaest sa svake strane, i to tako savršeno, da je time stekao veoma velik glas.[21] I zaista, na tom se djelu vidi velika raznolikost ne samo u pokretima i stavu svake figure napose, nego i u samoj kompoziciji svake pojedine slike. Osim toga je prekrasno vidjeti raznovrsnost odjeće onih vremena, a isto tako izvjesna zapažanja uzeta iz prirode. Između ostalih veoma je lijepa ona slika, na kojoj jedan veoma že-

[18] Nije moguće da je Giotto ova dva portreta mogao raditi po samim svecima, jer su obojica, u vrijeme kad je Giotto djelovao, bili već mrtvi. Slike su još u spomenutoj crkvi, ali ne pripadaju Giottu.

[19] Ovaj je bio general reda svetog Franje od 1296. do 1304.

[20] Vasari navodi trideset i dvije umjesto dvadeset osam, koliko ih je u stvari.

[21] Freske s prizorima iz života svetog Franje, izvedene u crkvi svečevoj u Assisiju, jedno je od remekdjela Giottovih. Slike su u toku vremena prilično stradale, pa su u više navrata bile i restaurirane. Danas se to više ne radi, nego se upropaštena mjesta prekrivaju nekom neutralnom bojom.
Vasarijeva deskripcija ovih fresaka je izvanredno odmjerena i tačna.

dan čovjek — iz njega baš izbija žudnja za vodom — kleči na zemlji i pije sa izvora. Ta slika ostavlja tako snažan i divan dojam, da se čini kao da je ona osoba, koja pije, živa.[22] Ima još mnogo drugih stvari vrijednih spomena, ali se ja na njima — da ne budem predugačak — ne ću više zadržavati. Dosta je kazati, da je ovo djelo pribavilo Giottu veoma veliku slavu, kako zbog vrsnoće, kojom su izrađene same figure, tako i zbog reda, razmjera, živosti i lakoće, što mu je sve podarila priroda, a što je on učenjem još više povećao i znao u svim svojim djelima jasno pokazati. Jer, osim onoga, što je Giotto dobio na dar od prirode, on je u učenju bio veoma marljiv pa je uvijek nešto novo u mislima stvarao i iz prirode crpao, tako da je potpuno zaslužio, što je bio prozvan učenikom prirode, a ne koga drugog.

Dovršivši spomenute freske, islikao je na istom mjestu — samo u donjoj crkvi[23] gornji dio zida pokraj glavnog oltara, a onda i sva četiri polja, što ih ukrštavanjem prave dva luka iznad oltara, pod kojim je tijelo svetog Franje.[24] Sve su ove slike plod fine i duhovite invencije. Na jednoj je takvoj plohi naslikan sveti Franjo u rajskoj slavi, a oko njega su prikazane one kreposti, što ih čovjek nužno mora imati, ako hoće potpuno biti u milosti božjoj. S jedne strane

[22] Giotto je naslikao prizor, koji je opisan u poznatim »Fioretti di San Francesco« (glava LV.). Svetac se penje na magarčiću, što ga vodi jedan seljak, uz brdo Verna. Po onoj strašnoj ljetnoj pripeci seljak je ožednio, i sveti Franjo čini čudo te najednom izbije vrutak vode.

[23] Crkva se u Assisiju sastoji od dvije građevine, koje stoje jedna nad drugom.

[24] Ove je freske samo djelomično izveo Giotto. Moderna je kritika utvrdila, da su dobar dio izradili Giottovi učenici, ali prema crtežu, odnosno predlošku, Giottovom.

evo Posluha, kako redovniku, koji pred njim kleči na koljenima, stavlja na vrat jaram, što ga nečije ruke hvataju i vuku prema nebu.[25] Pri tome Posluh drži na ustima prst one druge slobodne ruke i time poziva na šutnju, dok oči upire prema Isusu Kristu, kojemu iz rebara kaplje krv. U društvu ove kreposti nalaze se Razboritost i Poniznost, da bi se time pokazalo, kako ondje, gdje je zaista posluh, moraju uvijek biti i ove dvije kreposti, ako hoćemo, da sve, što se poduzima, iziđe dobro. U drugom polju, na jednoj kamenoj litici, stoji Čednost i ne dopušta da je zavedu ni kraljevstva, ni krune, ni palme, što joj sve neki donose na poklon. Do njezinih nogu Čistoća pere neke nage osobe, a Krepkost dovodi narod, da se opere i očisti. Do Čednosti je s jedne strane Pokora, koja užetom redovničke haljine tjera krilatog Amora i natjerava u bijeg Nečistoću. U trećem polju Siromaštvo gazi bosonogo po trnju. Za njim laje pas, a jedan se dječak nabacuje na nj kamenjem, dok mu drugi nekom motkom gura pred noge trnje. Tu se vidi i vjenčanje svetog Franje s istim tim Siromaštvom, koje Isus Krist drži za ruku, a prisutni su pri tome — ne bez otajstvena smisla — Nada i Čistoća. Na četvrtom i posljednjem od spomenutih polja naslikan je sveti Franjo, i ovog puta u rajskoj slavi, ogrnut bijelom tunikom kakvu nose đakoni.[26] Prikazan je u nebeskom triumfu, okružen mnoštvom anđela s barjakom, na kojem je križ i sedam zvijezda, a poviše svega toga u visini je Duh Sveti.

[25] To su u stvari božje ruke, ali one vuku samog svetog Franju.

[26] Poznato je, da sveti Franjo — iz velike poniznosti — nije nikada htio biti zaređen za svećenika, nego je cijelog života ostao đakon.

Kratki su latinski natpisi unutar svakog polja, i oni tumače pojedine slike.[27]

Osim četiriju polja, o kojima je sada bila riječ, na gornjoj su strani zida pokraj glavnog oltara na sličan način veoma lijepo izrađene freske, koje su punim pravom u velikoj cijeni, kako zbog savršenstva, što iz njih izbija, tako i zbog toga, što su tolikom pomnjom izvedene, da su sve do danas zadržale prvotnu svježinu.[28]

Ondje je veoma dobro izrađen i portret samog Giotta, a poviše vrata sakristije Giottovom je rukom, također *a fresco,* naslikan sveti Franjo u času, kad prima stigme. To je tako ljupko i pobožnim osjećajem prožeto, da mi se ta slika čini najizvrsnija od svih, što ih je Giotto među onim djelima izveo, a ona su sva zaista lijepa i pohvale dostojna.

Pošto je, dakle, kao posljednju stvar naslikao spomenutog svetog Franju, vrati se onda u Firencu, i odmah po dolasku izradi — da pošalje u Pizu — sliku, na kojoj je prikazan sveti Franjo u času kad stoji na strašnoj hridi Vernia.[29] Ta je slika izrađena vanrednom pomnjom. Osim krajolika punog stabala i litica — a slikanje takvih stvari bila je u ono vrijeme potpuna novost —, iz samog svetog Franje, koji s najvećom spremnosti na koljenima prima stigme, izbija prežarka čežnja da ih primi, a isto tako i njegova

[27] Venturi je nazvao autora ovih fresaka »maestro delle vele di Assisi«. U stvari su vele trokutna polja, što ih na gotskom svodu pravi ukrštavanje lukova.

[28] Velik dio ovih fresaka pripada Giottovoj školi.

[29] Za vrijeme Napoleonove vladavine u Italiji ova je slika odnesena u Francusku te se danas nalazi u Louvru. Vasari je nije tačno opisao. Premda je na slici zapisano Giottovo ime (»OPVS JOCTI FLORENTINI«), ipak je moderna kritika sklona pripisati izradbu nekom Giottovu učeniku.

beskrajna ljubav prema Isusu Kristu, koji mu ih odozgo, okružen serafimima, udjeljuje s tako živim izljevom ljubavi, da bolje nije moguće ni zamisliti. Ispod ovoga još su tri isto tako veoma lijepa prizora iz života istog sveca.

Ova se slika i danas vidi u crkvi svetog Franje u Pizi, i to na pilastru sa strane od glavnog oltara, i na velikom je glasu zbog velikog umjetnika, koji ju je napravio. Ista je slika bila razlogom, što su Pizanci, — pošto je baš tada bila završena gradnja njihova groblja po nacrtu Giovannija Pisana, kako je u svoje vrijeme rečeno,[30] — povjerili Giottu, da islika dio zidnih ploha s nutarnje strane groblja, da bi na taj način i to bilo dolično ukrašeno, kao što je izvanjska strana urešena veoma skupim mramornim inkrustacijama i reljefima, kao što je krov pokriven olovnim pločicama, a unutrašnjost opet puna sarkofaga i drugih poganskih nadgrobnih spomenika, što su doneseni ondje iz različitih krajeva svijeta.[31] U tu svrhu, eto, ode Giotto u Pizu te na početku jedne zidne plohe tamošnjeg groblja izradi šest velikih freski o strpljivom Jobu. Odmah na početku Giotto je pametno zamijetio, da je na onoj strani, gdje je morao raditi, mramor okrenut prema morskoj obali te da je podlo-

[30] U prethodnom životopisu Nikole Pisana i sina mu Giovannija.

[31] Slike, o kojima govori Vasari, izveo je 35 godina poslije Giottove smrti Francesco da Volterra, a Giotto s tim radom nema nikakve veze. Inače, gradnja glasovitog groblja u Pizi dovršena je 1283. godine. Tada je Giotto imao tek sedamnaest godina (po Vasariju samo sedam!) pa nije moguće da je odmah, kad je groblje bilo dovršeno bio pozvan da izvodi slikarske radove.

žan udaru morske soli, što je nanosi jugoistočnjak, da je zato uvijek vlažan i da iz njega izbija izvjesna slanoća, kako je to većinom slučaj sa zidovima od opeka u Pizi. Opazivši k tome, da se djelovanjem soli slike nagrizaju i boje da tamne, a želeći da se djelo njegovo uščuva što je moguće duže, dao je čitav zid, po kojem je morao slikati, prevući slojem žbuke, odnosno morta — kako već hoćemo to nazvati. To je u stvari smjesa vapna, sadre i smrvljene opeke, ali je u tako zgodnom razmjeru ta masa pomiješana, da su se slikarije, što ih je na tome izradio, uščuvale sve do dana današnjega. I u boljem bi stanju one bile, da nemar onih, koji su se o tome morali brinuti, nije pustio da ih vlaga veoma ošteti. Kako se, dakle, nije o tome vodilo brige onako, kako je trebalo, slike su upijale vlagu pa su na nekim mjestima oštećene tako, da je boja ljudske puti pocrnjela, a žbuka se olupila. Osim toga sadra, kad se pomiješa s vapnom, vremenom se rastvara i gnjije te tako silom prilika kvari boje, premda se u početku čini, da veoma dobro djeluje na samu smjesu.[32]

Na ovim slikama, osim portreta messer Farinate degli Uberti, ima mnogo lijepih figura, a osobito su krasno izrađeni neki seljaci, koji javljaju Jobu tužne novosti. Oni ne mogu biti s više razbora izrađeni, nego što to jesu, niti je moguće da onu bol, što je proživljuju zbog izgubljene stoke i ostalih nedaća, iskažu bolje, nego što je to na slici. Isto je tako s čudesnom milotom izrađena figura jednog sluge, kako s nekom

[32] Zanimljivo je, kako Vasari najprije hvali spomenutu smjesu, a onda odmah zatim napominje, da se nije pokazala efikasnom.

vrsti lepeze u ruci stoji pokraj Joba, koga — onako sva u ranama — kao da su svi ostavili. Kao što je sluga u svakoj svojoj pojedinosti lijepo naslikan, tako je isto prekrasno izraženo i ono njegovo držanje, kad jednom rukom tjera muhe sa svog gubavog i smradom okuženog gospodara, a drugom je — sav gadljiv — začepio nos, da ne osjeti odvratni onaj vonj.

Na sličan su način veoma lijepe i ostale figure, a napose glave kako muške, tako i ženske. K tome su još i haljine na njima tako nježno izrađene, da nije čudo, što mu je to djelo pribavilo i u onom gradu i izvan njega toliki glas, da je papa Benedikt IX. iz Treviza,[33] naumivši izvesti u crkvi svetog Petra nekoliko slika, poslao u Toskanu jednog svog dvoranina, da vidi kakav je Giotto i kakva su mu djela. Taj dvoranin, kad je dolazio da vidi Giotta i da sazna koji su u Firenci još drugi majstori vrsni u slikarstvu i tehnici mozajika, razgovarao je prije toga s mnogim umjetnicima u Sijeni[34]. Zatim, pošto je dobio od njih crteže, dođe u Firencu i potraži jednog jutra Giotta u njegovoj radionici. Izloži mu papin naum i razjasni mu kako papa namjerava poslužiti se njegovom umjetnošću. Na kraju zamoli dvoranin Giotta, da mu dade neki svoj mali crtež, da bi ga mogao poslati Njegovoj Svetosti. Giotto, koji je bio veoma fin čovjek, uze list papira, priljubi lakat uz tijelo — da bi mu donji dio ruke služio kao šestar — pa onda zaokruži rukom i kistom, zamočenim u

[33] Pogrešno. Nije Benedikt IX. pozvao Giotta u Rim, nego Bonifacije VIII.

[34] U ono vrijeme poznati slikari u Sijeni bili su Duccio di Boninsegna, Simone Martini, Lippo Memmi i drugi.

crvenu boju, napravi tako savršenu kružnicu, da ju je vidjeti bila milina. Kad je to uradio, reče smiješeći se dvoraninu. »Evo crteža.« — Ovaj, kao da je nasamaren, reče: »Zar ne ću dobiti od vas nešto drugo, već ovo?« — »To je mnogo i premnogo« — odgovori Giotto — »pošaljite samo vi njega zajedno s ostalima, što ih imate, pa ćete vidjeti, što će drugi kazati.« Videći, da od Giotta ne može drugo dobiti, papin izaslanik ode nezadovoljan i u sumnji da nije namagarčen. Kad je papi slao crteže s imenima onih, koji su ih napravili, pošalje ipak i onaj Giottov te pritom objasni, kako je on to izveo, to jest samom rukom bez šestara. Po tome su papa i mnogi njegovi dvorani, koji su se u umjetnost razumijevali, vidjeli koliko je Giotto natkrilio vrsnoćom sve ostale slikare svog vremena. Pošto je glas o ovome pukao na daleko i na široko, rodila se odatle uzrečica, koju i danas upotrebljavamo, kad imamo posla s kakvom budalom: »Okrugliji si nego Giottov O.« — Za ovu se uzrečicu može kazati, da je zgodna ne samo po tome kako je postala, već mnogo više zbog njezina dvosmislena značenja, jer se u Toskani pod riječi »okrugao« — osim što se tako kaže za potpuno pravilne kružnice — misli i na ljude spora i neuglađena duha.

Spomenuti papa dovede Giotta u Rim te mu povjeri — iskazujući uvelike počast i priznanje njegovoj umjetničkoj vrsnoći — da u koru crkve svetog Petra naslika pet prizora iz života Kristova[35], a u sakristiji da izradi glavnu sliku[36]. To je on izveo tolikim marom, da nikada iz njegovih ruku nije izišao finiji rad u temperi. Zbog toga papa, smatrajući, da je dobro uslužen, naredi, da se kao nagrada isplati Giottu šest stotina dukata, a osim toga udijelio mu je i toliko drugih milosti, da se o tome pričalo po cijeloj Italiji.

U ono je vrijeme Giotto u Rimu (da ne prešutim stvar dostojnu da se pamti, a tiče se umjetnosti) uvelike prijateljevao s Oderizijem iz Gubbija, vrsnim sitnoslikarem onog vremena, koji, pošto je bio priveden k papi, sitnoislika za knjižnicu Apostolske Palače mnoge knjige, koje je do danas najvećim dijelom nagrizao zub vremena.[37] I u mojoj zbirci starih crteža ima nekoliko stvari, što ih je vlastoručno izradio taj zaista vrijedni čovjek, od koga je ipak mnogo bolji majstor bio sitnoslikar Franco iz Bologne[38], koji je u ono doba za istog papu i za istu knjižnicu vrsno izradio mnogo minijatura, što se također može vidjeti u rečenoj mojoj zbirci, gdje ima nekih njegovih crteža i slika u boji, a među kojima je i jedan veoma lijepo izrađen orao te jedan lav, koji čupa iz korijena prekrasno neko stablo. Ovu dvojicu vrsnih sitnoslikara spominje Dante u XI. pjevanju Čistilišta, gdje je o slavohlepcima riječ u ovim stihovima:

[35] Kao i mnoge druge umjetnine u staroj vatikanskoj bazilici, tako su i ove Giottove slike propale.

[36] Ova se slika i danas nalazi u sakristiji crkve svetog Petra u Rimu. Giotto ju je radio po narudžbi kardinala Jacopa Gaetana Stefaneschija. Po stilskim karakteristikama rađena je tek oko godine 1320.

[37] O ovom glasovitom minijaturisti prilično govore pisani izvori, ali od njegovih djela nije se sačuvalo ništa.

[38] Od ovog umjetnika ne samo da se nije ništa sačuvalo, već o njemu ne govore ništa ni poznati nam izvori.

Oh, dissi lui, non se' tu Oderisi
L'onor d'Agobbio e l'onor di quell'arte
Ch'alluminare è chiamata in Parisi?

Frate, diss'egli, più ridon le carte
Che pennelleggia Franco Bolognese.
L'onor è tutto or suo, e mio in parte.[39]

Vidjevši ova djela i zavoljevši beskrajno njegovu umjetnosti, papa naredi Giottu, da duž cijele crkve svetog Petra, sve naokolo, izradi prizore iz svetog pisma starog i novog zavjeta[40]. Počinjući taj rad, izradi Giotto poviše orgulja *a fresco* sedam lakata visokog anđela te mnogo drugih slika, od kojih su jedne u naše doba restaurirane, a druge su, prilikom gradnje zidova za novu crkvu, ili bile uništene ili su pak prenijete i postavljene ispod orgulja. Tako je bilo i s jednom Gospinom slikom. Da se ne bi srušila na tle i propala, zid je okolo slike bio isječen, zatim stegnut gredama i željeznim šipkama te — zbog ljepote slike, koja je bila na njemu — tako dignut i nalijepljen ondje, gdje je to htjela pobožna ljubav, kojom je prema vrsnim umjetninama prožet messer Niccolò Acciaiuoli, doktor firentinski, koji je oko ovog Giottova djela izveo bogate štukature i različite moderne slikarije.

[39] Čistilište XI., 79—84.
»Nisi l' ti Oderisi, štono slove
gubiju na čast i vještini, koja
e n l u m i n e r se u Parizu zove?«

»O brate,« reče, »vedrija je boja
što teče Francu iz Bologne s kista;
njegova je slava sad, a prođe moja . . .«
(Prijevod M. Kombol)

[40] Ne postoje više.

Poviše triju trijemskih vrata u predvorju crkve svetog Petra Giottovom je rukom u mozajiku složena zaista čudesno divna jedna lađa, koju s potpunim pravom hvalom obasiplju svi oni, koji su bistra duha.[41] Tome je razlog — osim samog nacrta — i onaj raspored apostola, od kojih je svaki na svoj način uznemiren zbog oluje na moru, dok vjetrovi duvaju i napinju jedro, koje tako slikovito djeluje, da ni ono pravo ne bi moglo onako. Teško je zaista s pomoću komadićâ stakla postići ono saglasje boja, kakvo se vidi u osvjetljenjima i sjenama onako velikog jedra. Sve i onda, kad bi se radilo kistom — s tim da se pritom uloži najveći trud i mar —, jedva jedvice da bi se mogla postići ona harmonija boja, kakva je na spomenutom mozajiku. Osim toga, u držanju onog ribara, koji s jednog grebena lovi na povraz, očituje se krajnja strpljivost svojstvena tom zanatu, a iz lica mu izbija nada i odlučnost da ulovi ribu. Ispod ovog djela tri su mala luka, koja je Giotto ukrasio freskama, ali o tome ne ću ništa više kazati, jer je sada većim dijelom sve to oštećeno. Prema tome, pohvale, što su ih uopće umjetnici izrekli u vezi sa spomenutim Giottovim radom, potpuno mu i pristaju.

Pošto je zatim u Minervi, crkvi braće dominikanaca, naslikao temperom na dasci veliko raspelo,[42] — a taj je rad u ono vrijeme bio mnogo hvaljen, — vrati se Giotto u domovinu, nakon što je već šest godina boravio izvan nje. No, kad je malo zatim nakon smrti Benedikta IX. bio u Peruđi izabran za papu

[41] I danas se nalazi u portiku crkve svetog Petra poviše glavnih vrata, ali je mnogo puta taj mozajik bio popravljan. Ovo je djelo naručio bio godine 1298. kardinal Stefaneschi.
[42] Nestalo.

Klement V.[43], Giotto je bio primoran otići s njime u Avinjon, kamo je rečeni papa tada premjestio svoj dvor, i napraviti mu ondje neke slikarije. Tako je eto on izradio ne samo u Avinjonu, nego i po mnogim drugim krajevima Francuske mnogo slika i fresaka, koje su se bezgranično svidjele i papi i cijeloj njegovoj pratnji. Pri odlasku ga je papa ljubezno otpustio i obilato nadario, te se on vratio u zavičaj isto toliko bogat koliko obasut častima i slavom. Između ostalih stvari donio je sa sobom i portret onog pape, koji je poslije darovao Taddeu Gaddiju, svom učeniku. Ovaj se povratak Giottov u Firencu zbio godine 1316., ali mu nije bilo dano da dugo ondje ostane, jer su ga odmah zatim Signori della Scala doveli u Padovu, gdje je u Svečanoj crkvi[44], koja je bila baš u ono vrijeme sagrađena, prekrasnim slikama ukrasio jednu kapelu. Odatle ode u Veronu i izradi ondje za messer Canea, u njegovoj palači, nekoliko slika, posebno pak portret tog gospodina, a u crkvi franjevačke braće jednu sliku[45]. Dovršivši sve ovo, morao se prilikom povratka u Toskanu zaustaviti u Ferrari i naslikati za velmože d'Este, u njihovoj palači i u crkvi svetog Augustina, neke slike, koje se i dan današnji ondje vide[46].

Kad je međutim Dante, pjesnik firentinski, dočuo, da se Giotto nalazi u Ferrari, poradi i uspije dovući

[43] Netočno. Klement V. je naslijedio Benedikta XI., a ne Benedikta IX. Giotta je pozvao u Avinjon Benedikt XII., i to poslije godine 1334. Giotto se nije mogao odazvati pozivu, jer je malo zatim umro.

[44] Ne postoji više.

[45] Ništa od ovog, što Vasari na ovom mjestu spominje u Veroni, više ne postoji.

[46] Ne postoje više.

umjetniku u Ravennu, gdje se tada on nalazio u izgnanstvu. Tu mu je Dante dao da izradi za gospodu Polenta u crkvi svetog Franje, sve unaokolo, neke freske, koje je Giotto sasvim lijepo i kako treba izveo[47]. Otišavši zatim iz Ravenne u Urbino, i ondje je izradio neke stvari. Budući da je poslije toga morao proći kroz Arezzo, nije mogao, a da ne učini po volji Pietru Saccone, koji ga je veoma volio, pa mu na pilastru u kapeli biskupskog dvora naslika fresku, na kojoj je prikazan sveti Martin kako, rasjekavši kabanicu, daje jednu polovinu nekom prosjaku, koji gotovo potpuno gol stoji pred njim.[48] Kad je k tome dovršio u opatiji Santa Fiore jedno drveno raspelo u temperi — a to se raspelo i danas nalazi nasred one crkve[49] —, vrati se napokon u Firencu i među drugim stvarima — a tih je bilo mnogo — izradi u samostanu pobožnih dama iz Faence neke freske i tempere, kojih danas više nema, jer je onaj samostan izgorio.

Isto tako godine 1322., pošto mu je na veliku žalost prethodne godine bio preminuo Dante, veliki njegov prijatelj, ode on u Luku, te na zahtjev Castruccia, tadanjeg gospodara onog grada, načini u crkvi svetog Martina jednu sliku, na kojoj su prikazani Krist kako lebdi u zraku te četiri sveca, zaštitnika onog grada: sveti Petar, sveti Regul, sveti Martin i sveti Paulin. Sveci su prikazani kako zagovaraju pred Kristom jednog papu i nekog cara. Po onome, kako mnogi misle,

[47] Freske u Ravenni ne postoje više.

[48] Ne postoji više.

[49] Postoji i danas, ali nije Giottov rad.

to su Fridrih Bavarski i antipapa Martin V.[50] Isto tako neki misle, da je Giotto u crkvi svetog Fridijana u istom gradu naslikao kaštel i neosvojivu tvrđavu Giusta.[51]

Kad se je Giotto ponovno vratio u Firencu, napuljski kralj Roberto napisa pismo svom prvorođencu Karlu, kralju od Kalabrije,[52] koji se tada nalazio u Firenci, da mu pod svaku cijenu pošalje Giotta u Napulj, jer je kralj, pošto je bila završena gradnja svete Klare, ženskog samostana i u isti mah dvorske kapele, želio da tu crkvu Giotto lijepim slikarijama uresi. Kad je Giotto čuo, da ga onako hvaljeni i slavljeni kralj poziva, ode mu i više nego dragovoljno u službu.[53] Došavši u Napulj, naslika u pojedinim kapelama spomenutog samostana mnoge prizore iz starog i novog zavjeta. Za prizore iz Apokalipse, što ih je naslikao na zidu jedne od tih kapela, neki kažu da su Danteova zamisao, kao što su možda Danteova zamisao bile također i one mnogo hvaljene slike u Assisiju, o kojima je već prije dosta toga kazano.[54] Premda je u to vrijeme Dante već bio mrtav, mogla su njih dvojica — kako se to često događa među prijateljima — o tome voditi razgovor. No, da se vratimo u Napulj, Giotto je u kaštelu dell'Uovo izradio mno-

[50] Ova slika više ne postoji. Sve ako je i bila naslikana godine 1322., kako to navodi Vasari, onda na njoj ne bi mogli biti prikazani Fridrih (t. j. Ludvig) Bavarski i papa Martin V. Ovaj je, naime, bio izabran papom 1328., a te je godine i spomenuti car tek došao u Italiju.

[51] Ne postoji više. Tvrđavu je inače podigao g. 1322. spomenuti Castruccio Castracani.

[52] Vojvoda, a ne kralj, kalabrijski.

[53] Giotto je otišao u Napulj godine 1329., ali danas u Napulju nema ničega, što bi mu se moglo pripisati.

[54] Ovdje se misli na v e l e u donjoj crkvi u Assisiju, o čemu je već bilo govora.

ga djela, a napose je lijepo slikama ukrasio kapelu tog kaštela, što se veoma mnogo svidjelo kralju.[55] Kralj je Giotta tako volio, da je mnogo puta dolazio k njemu, dok je radio, zadržavao se s njime te uživao promatrajući, što radi i slušajući njegovo mišljenje. Giotto je uvijek bio spreman na šalu i na kakav dosjetljiv odgovor te je tako zadržavao kralja slikajući i vodeći pri tome razgovore ugodne. Tako, kad mu je kralj jednog dana kazao, kako ga namjerava učiniti prvom ličnošću u Napulju, Giotto odgovori: »Pa zato sam i smješten u kraljevskom dvoru, jer sam prva ličnost u Napulju.« — Drugom zgodom, kad mu je kralj rekao: »Giotto, da sam ja na tvome mjestu, ostavio bih malo po ovoj vrućini slikanje.« — »Giotto odvrati: »I ja bih svakako to učinio, da sam ja Vi.« Budući, dakle, da ga je kralj veoma volio, dade mu da izradi velik broj slika u jednoj dvorani, koju je kralj Alfonso I. bio srušio da napravi kaštel, a isto tako da izvede mnoge slike u crkvi Gospina Krunjenja.[56] U spomenutoj su dvorani, među inim stvarima, i portreti mnogih glasovitih ljudi, pa tako i portret samog Giotta. Jednog dana kralj, onako iz hira, zamoli Giotta da mu naslika njegovo kraljevstvo, a Giotto mu — po onome što se priča — naslika osedlana magarca. Pred njim je ležalo jedno drugo novo sedlo, što ga je magare njušilo pokazujući želju da ga ima na sebi. Na obadvjema sedlima bila je

[55] Ovu kapelu hvali i Petrarka u svom »Itinerarium Syriacum«, ali ona nije bila u kaštelu dell' Uovo, nego u Castel Nuovo.

[56] Ovdje je Vasari upao u istu pogrešku kao i rukopis iz kojeg je crpio podatke. Freske u spomenutoj crkvi potječu od nekog nepoznatog sljedbenika slikara Simona Martinija.

kraljevska kruna sa žezlom. Kad ga je kralj zapitao, što li mu to znači, odgovori, da su takvi kraljevi podanici i da mu je takvo kraljevstvo, budući da u njemu svaki dan narod želi drugog gospodara.

Pošto je otišao iz Napulja, zaustavi se — na putu u Rim — u Gaeti i morao je ondje u crkvi Navještenja Marijina izraditi neke slike iz novog zavjeta[57]. Danas je te slike nagrizao zub vremena, ali ne toliko, da se ne bi vrlo dobro vidio portret samog Giotta, koji se nalazi blizu jednog velikog i veoma krasnog raspela. Dovršivši ovo, nije mogao odbiti želju gospodina Malateste i tako se zadrži nekoliko dana u Rimu u službi onog plemića, a potom ode u Rimini, kojeg je grada Malatesta bio tada gospodar. Ondje je u crkvi svetog Franje naslikao mnogo lijepih slika, ali su te, kad je Gismondo, sin Pandolfa Malateste, potpuno obnovio rečenu crkvu, bile urušene i sasvim uništene.

U kloštru spomenute crkve, nasuprot crkvenom pročelju, izradio je Giotto u freskama život blažene Micheline, i to je zbog mnogih i krasnih pojedinosti jedno od najljepših i najvrsnijih djela što ih je uopće Giotto naslikao[58]. Jer, osim ljepote haljina te draži i živosti glava, koje su zaista čudesne, tu je prikazana jedna mlada žena, lijepa kako žena može biti lijepa. Da bi odbila od sebe klevetu da je preljubnica, ona se na prečudesan način zaklinje nad jednom knjigom, a pri tome je čvrsto uprla pogled u oči svom mužu, koji ju je primorao, da se tako zakune. To je on ura-

[57] Ne postoji više.

[58] Giotto je radio u Riminiju, ali je isključeno, da je mogao naslikati život blažene Micheline, pošto je ova umrla g. 1356., dakle dvadeset godina poslije Giottove smrti.

dio, jer nije mogao vjerovati, da je onaj crnpurasti sinčić, što mu ga je ona rodila, njegov. Kao što muž svojim licem iskazuje prezir i nepovjerenje, tako i ona, čistoćom svojih očiju i svoga obraza, pokazuje svima, koji u nju gledaju, svoju nevinost i bezazlenost, kao i krivicu, koja joj se nanosi, kad je tjeraju da se zakune i kad je javno — potpuno neosnovano — nazivaju bludnicom. Na isti je način Giotto prekrasno prikazao nekog bolesnog čovjeka, sva u ranama. Žene, koje stoje oko njega i osjećaju smrad od rana, sve se nekako u znak gađenja prće i krive, i to je tako uspješno izvedeno, da bolje uopće nije moguće. Onda opet, skraćenja, što se u mnoštvu uzetih bijednika vide na jednoj drugoj slici, vrijedna su svake hvale, a i treba da ih umjetnici cijene, jer je na spomenutoj slici prvi put pokazano, kako se to izvodi, pa se, kao za početak, mora barem priznati, da su prilično uspjela, ako već ništa drugo. No, najčudesnije je u ovim djelima ono držanje spomenute svetice u času, kad joj neki lihvari izbrajaju novce za imanja, što ih je ona prodala, da bi ih porazdijelila siromasima. Slika je divna zbog toga, što iz svetice izbija prezir prema novcu i ostalim zemaljskim dobrima — koji kao da joj zaudaraju — a lihvari su oličenje ljudske škrtosti i pohlepe. Isto je tako vrlo lijepo izrađena figura jednog od tih lihvara, koji, dok izbraja novce, kao da očima daje nekakav znak bilježniku, koji sve to zapisuje. Slika je lijepa zato, što on, iako mu je pogled upravljen prema bilježniku, drži svejedno ruke nad novcima te time očituje svoje koristoljublje, svoju škrtost i nepovjerenje. Na sličan način tri figure, koje u zraku drže habit svetog Fra-

nje — a prikazuju Posluh, Strpljenje i Siromaštvo — zaslužuju neizmjernu pohvalu, budući da nabori haljina padaju savršeno prirodno, što pokazuje kako se Giotto rodio, da slikarstvu poda nov život. Osim ovog naslikao je gospodina Malatestu, kako stoji u jednoj lađi, tako prirodno, da izgleda baš kao živ živcat. Onda opet neki mornari i druga čeljad — svi okretni, uzbuđeni i različitog držanja —, a posebno pak neki čovjek, koji razgovara s drugima stavljajući jednu ruku na lice i pljujući u more, — sve to jasno pokazuje vrsnoću Giottovu. I zaista, među svim slikarskim djelima ovog majstora, za ovo se može kazati, da je jedno od najboljih, jer u onoj množini ljudskih figura nema nijedne, koja ne bi bila izvedena s vrlo velikim umijećem i koja ne bi imala neko svoje posebno držanje i izraz. Nije stoga čudo, da gospodin Malatesta nije škrtario ni prekrasnim darovima ni pohvalama.

Dovršivši radove za spomenutog velmožu, izradi — na molbu jednog Firentinca, koji je tada bio prior samostana svetog Katalda u Riminiju — izvan crkvenih vrata svetog Tomu Akvinca, kako čita svojoj redovničkoj braći.[59] Otišavši odanle, vrati se u Ravennu te u crkvi svetog Ivana Evanđeliste oslika jednu kapelu freskama, i to je djelo veoma hvaljeno.[60] Nakon što se obasut častima i bogatstvom vratio u Firencu, izradio je u crkvi svetog Marka jednu temperu na drvu, gdje je na zlatnoj pozadini prikazano raspelo veće od naravne veličine, koje je onda bilo postavljeno u crkvi s desne strane[61]. Jedno drugo, slično

[59] Ne postoji više.
[60] Postoji i danas, ali jako restaurirano.
[61] Postoji i danas.

ovome, učinio je u crkvi Santa Maria Novella, i pri izradi ovoga zajedno je s njim radio i Puccio Capanna, njegov učenik[62]. I danas je to raspelo iznad glavnih vrata, odnosno kad uđeš u crkvu odmah s desne strane, poviše grobnice porodice Gaddi. Poviše oltarske pregrade iste crkve naslikao je Giotto za Paola di Lotto Ardinghelli sliku svetog Lodovika[63], a pod svečevim nogama portrete tog gospodina i njegove supruge, oba izrađena po prirodi.

Iduće godine 1327. umre u gradiću Massa di Maremma Guido Tarlati da Pietramala, biskup i gospodar grada Arezza, kad se vraćao iz Luke, kamo je otišao, da pohodi cara. Tijelo mu bje preneseno u Arezzo pa pošto je sa svim počastima bilo ondje sahranjeno, odlučiše Piero Saccone i Dolfo da Pietramala, brat preminulog biskupa, da se podigne mramorna grobnica, koja bi dolikovala onako velikom i slavnom mužu, koji je gradu Arezzu bio duhovni i svjetovni gospodar, a usto i vođa gibelinske stranke u Toskani. Stoga oni poručiše pismeno Giottu, da izradi nacrt za jednu raskošnu i što je više moguće bogato ukrašenu grobnicu. Poslaše mu mjere i usto ga još zamoliše — jer da se oni potpuno predaju njegovom sudu i ocjeni — da im nađe nekog kipara, za kojeg smatra, da je najvrsniji u Italiji. Giotto, koji inače ljubezan bijaše, načini nacrt pa im ga posla.

[62] Iz jednog dokumenta izlazi, da je ovo raspelo stvarno radio Giotto. Postoji razlika između ovog i ostalih raspela, što ih je Giotto izradio. To se pripisuje Giottovim suradnicima, koji su zajedno s njim radili na spomenutom raspelu u Santa Maria Novella.
[63] Ne postoji više.

Po tome je nacrtu, kako će več na svom mjestu biti rečeno[64], grobnica bila i napravljena.

Malo vremena nakon što je dobio spomenuti crtež, spomenuti Piero Saccone zauze Borgo San Sepolcro te, kako je neizmjerno volio Giottovu umjetnost, uze odanle jednu Giottovu sliku, na kojoj su bile izrađene sitne figure, i donese je u Arezzo. Ta je slika poslije otišla u komade i negdje se zagubila. Kad je Baccio Gondi, plemić firentinski i ljubitelj kako slikarstva tako i svega, što je lijepo i dobro, bio komisar u Arezzu, dade se velikim marom u potragu za dijelovima one slike. Našavši tako neke, ponese ih u Firencu, gdje ih je držao u velikoj cijeni i časti zajedno s nekim drugim djelima istog Giotta, koji je toliko toga izradio, da kad bi se o svemu kazivalo, čovjek ne bi mogao vjerovati.

Nema tome mnogo godina, da sam boravio u pustinjačkom samostanu Camaldoli, gdje sam mnogo toga radio za one časne oce, i vidio u jednoj fratarskoj sobici na zlatnoj podlozi naslikano veoma lijepo maleno raspelo, na kojem je Giotto vlastitom rukom zapisao svoje ime[65]. To je raspelo donio onamo prečasni don Antonio iz Pize, ondašnji general kongregacije kamaldoleške, a danas se nalazi — po onome što mi kaže časni don Silvano Razzi, redovnik iste družbe — u samostanu Degli Angeli u Firenci. Zbog toga što je to vlastoručan Giottov rad, to se raspelo, kao vrlo velika rijetkost, čuva u sobi poglavara onog samostana zajedno s prekrasnom jednom malom slikom, koju je izradio Raffaello iz Urbina.

[64] U životopisu Agostina i Agnola iz Siene, koji slijede odmah poslije životopisa Giottova.
[65] Izgubljeno.

U crkvi Svih Svetih u Firenci — a to je crkva reda ponizne braće — ukrasi Giotto svojim slikama jednu kapelu, a osim toga izradi još četiri slike, na jednoj od kojih je Gospa sa sinčićem u naručju te s mnoštvom anđela oko sebe. Isto je tako naslikao na drvetu veliko raspelo, po kojem je onda Puccio Capanna uzeo nacrt pa, budući da je usvojio bio Giottov način slikanja, izradio množinu takvih po cijeloj Italiji.[66] Na oltarskoj pregradi iste crkve, još u vrijeme, kad se prvi put tiskala ova knjiga o životima slikara, kipara i graditelja, bijaše jedna mala tempera, što ju je Giotto s neizmjernom pomnjom izradio. Na toj je slici prikazana smrt Djeve Marije s apostolima, koji su je okružili, i s Kristom, koji u svoje krilo prima njezinu dušu.[67] Ovo su djelo umjetnici mnogo hvalili, naročito pak Michelagnolo Buonarroti[68], koji je tvrdio — kako je to drugom zgodom rečeno — da je osobito svojstvo te slike, što prirodi ne može više sličiti, nego što to zaista sliči. Pošto je ova mala slika došla na glas, malo poslije prvog izdanja knjige ovih životopisa, uzeo ju je neko, koji je tako — možda iz ljubavi prema umjetnosti, odnosno iz *milosrđa*, jer mu se činilo da slika nije na onom mjestu dovoljno cijenjena — postao, kako reče naš pjesnik, *nemilosrdan*. Zacijelo je čudo, kako je još u ono vrijeme Giotto postigao onu milotu u slikanju, pogotovo kad se uzme u obzir, da je on slikarsku umjetnost naučio, tako reći, bez učitelja.

[66] Od ovih djela postoji još raspelo te spomenuta Gospa, koja se sada nalazi u galeriji Degli Uffizi. Spada u period između Giottovih radova u Assisiju i Padovi.
[67] O ovoj slici, ukradenoj u Vasarijevo vrijeme, nema sigurnih vijesti, premda neki historičari umjetnosti hoće da je identificiraju sad s ovom sad s onom slikom.
[68] Michelangelo Buonarroti.

Poslije ovog započe Giotto 9. srpnja 1334. godine raditi na zvoniku Santa Maria del Fiore[69], kojem je kao temelj, na dubini od dvadeset lakata — na mjestu odakle su prije toga izvadili vodu i šljunak —, bio položen red jakih kamenih ploča. Na tom je kamenom temelju najprije bilo nasuto kamenja i šljunka u visini od dvanaest lakata, a onda je Giotto učinio ostalo, to jest podigao je zid za ostalih osam lakata do razine zemlje. Na početak ovih radova došao je sam firentinski biskup, koji je u nazočnosti cjelokupnog klera i svih vlasti svečano uzidao kamen temeljac. U nastavku gradnje — koja se prema nacrtu izvodila u njemačkom[70] slogu, kako je onda bio običaj — izradio je Giotto crteže za ukras[71] zvonika pa je s velikom pomnjom na samom modelu označio bijelom, crnom i crvenom bojom ona mjesta, na kojima su morali doći izrađeni kameni komadi i frizovi. Opseg zvonika iznosi pri dnu sto lakata, to jest dvadeset i pet sa svake strane, a visina mu je sto četrdeset i četiri lakta. Ako je istina — a držim, da je zaista tako — ono, što je zapisao Lorenzo di Cione Ghiberti, Giotto je izradio ne samo model zvonika, nego je djelomice izveo i skulpture onih mramornih kompozicija, a na njima su prikazani počeci svih umjetnosti.[72] Spomenuti Lorenzo tvrdi, da je vidio modele reljefa, što ih je Giottova ruka izradila, a posebno pak, da je vidio

[69] Odredbom firentinske republike, od 12. travnja 1334., Giotto je bio postavljen nadglednikom gradnje firentinske katedrale, kao i svih javnih gradnji.

[70] To jest gotičkom stilu.

[71] To jest reljefne prikaze.

[72] Kad je Giotto umro, zvonik je bio tek manjim dijelom podignut. Gradnju je nastavio najprije Andrea Pisano, a onda Francesco Talenti, pa je zvonik bio dovršen 1387. godine. Što se tiče reljefa na zvoniku, jedni su rađeni po Giottovim nacrtima, a drugi pokazuju stilske osobine Andreje Pisana.

modele za zvonik u Firenci. Ovaj se piščev navod može primiti mirne duše, jer su crtež i invencija otac i majka svih ovih umjetnosti, a ne samo jedne od njih.

Po zamisli Giottovoj, ovaj je zvonik morao imati na vrhu jedan šiljak, odnosno kvadratičnu piramidu visoku pedeset lakata, ali — kako je to njemački slog i stari način — moderni su graditelji savjetovali, da se to ne uradi, pošto im se činilo, da je bolje onako, kako je sada. Zbog svega ovoga Giotto je ne samo bio imenovan firentinskim građaninom, nego mu je firentinska općina dodijelila bila godišnje sto zlatnih dukata, što je u ono doba bila velika svota. Usto je bio imenovan nadzornikom ove gradnje[73], što ga je poslije njega bio nastavio Taddeo Gaddi, budući da Giotto nije toliko živio, da bi sam mogao djelo završiti[74].

Dok je gradnja zvonika tekla svojim tokom, naslikao je Giotto za redovnice svetog Jurja jednu sliku, a u firentinskoj opatiji — unutar same crkve, na luku poviše vrata — tri polufigure, koje su danas prekrite bijelom bojom radi osvjetljenja crkve. U velikoj dvorani palače Podestà u Firenci naslikao je Općinu, koju su mnogi pokrali[75]. Na toj je slici Giotto prikazao Općinu kao suca, koji sjedi sa žezlom u ruci, a povrh glave naslikao je Giotto tezulje u položaju ravnoteže, što znači da su presude, koje sudac izriče, pravedne. Pri suđenju sucu pomažu četiri kreposti: Snaga sa srcem, Razboritost sa zakonima, Pravda s oružjem i Suzdržljivost s besjedom. Slika je lijepa, a zamisao je originalna i slična istini.

[73] Naime — zvonika katedrale.

[74] Taddeo Gaddi, kao što se vidi iz gornje bilješke, nije radio na zvoniku.

[75] Ne postoji više.

Otišavši ponovno zatim u Padovu, uz mnoge druge stvari i cijele kapele, što ih je ondje slikama ukrasio, izradio je Giotto u Areni djelo svjetskog glasa, koje mu je donijelo mnogo časti i mnogo koristi[76]. I u Milanu je također izradio neke stvari, koje su razasute po onome gradu i koje su sve dosad veoma cijenjene i štovane[77].

Pošto se napokon vratio iz Milana, ne prođe mnogo, i on, koji je u životu učinio toliko lijepih djela i koji je bio isto toliko dobar kršćanin koliko i vrstan slikar, predade bogu dušu godine 1336., na veliku žalost svih svojih sugrađana kao i svih onih, koji ga i nisu poznavali, ali su čuli govoriti o njemu. Bio je sahranjen s velikom počasti, kako su to njegove vrline i zaslužile, s obzirom da su ga za života svi voljeli, osobito pak ljudi vrsni u svim mogućim zvanjima. Osim Dantea, o kome smo prije kazivali, i Petrarka je veoma cijenio Giotta i djela njegova. Tako čitamo u Petrarkinoj oporuci, da je među stvarima, što su mu osobito na srcu ležale, pjesnik ostavio gospodinu Francescu iz Carrare, gospodaru grada Padove, i jednu Giottovu sliku, na kojoj je bila prikazana Djeva Marija. Ta je slika, kao velika rijetkost, pjesniku bila veoma draga i mila. Odnosno poglavlje u spomenutoj oporuci glasi ovako:

»A sad ću rasporediti ostalo. Prije spomenutom, dakle, gospodinu mome od Padove — budući da on

[76] Ovo su čuvene freske u kapeli Scrovegni. Giotto je ondje naslikao strašni sud, prizore iz života Krista i bogorodice, zatim personifikacije raznih vrlina i poroka. Sva ova djela pokazuju Giotta u punoj snazi: sva je umjetnikova pažnja koncentrirana na interpretaciju ljudskog bića.

[77] U Milano je Giotta pozvao Azzone Visconti, ali od svih tih slika danas nije ništa sačuvano.

božjom milošću ne oskudijeva ni u čemu, a ja nemam ništa drugo, što bi njega bilo dostojno — šaljem moju sliku ili prizor iz života blažene Djeve Marije, djelo vrsnog slikara Giotta, što mi ga je poslao prijatelj moj Michele Vanni iz Firence. Ljepotu ove slike ne shvaća prosta čeljad, ali zato poznavaoci umjetnosti ostaju pred njom zapanjeni. Ovu sliku ostavljam tom gospodinu, da bi blagoslovljena djevica bila njemu milostiva kod sina svoga Isusa Krista« i t. d.

Isti Petrarka u jednoj svojoj latinskoj epistuli, u petoj knjizi svojih privatnih pisama, navodi ove riječi:

»A upoznao sam... dva vrsna slikara — nijedan od njih nije bio tjelesno lijep —, Giotta Firentinca, čija je slava sada velika među novijim umjetnicima, i Simona iz Siene. Upoznao sam nekoliko kipara« i. t. d.

Giotto je sahranjen u Santa Maria del Fiore, s lijeve strane od ulaza u crkvu, ondje, gdje je na uspomenu tako velikog čovjeka postavljena bijela mramorna ploča. I kao što smo već kazali u životu Cimabue, jedan Danteov komentator, savremenik Giottov, veli ovako: »Giotto je bio, i jest, najveći od svih firentinskih slikara. To svjedoče njegova djela u Rimu, u Napulju, u Avinjonu, u Firenci, u Padovi, te u mnogim drugim krajevima svijeta.«

Učenici njegovi bijahu Taddeo Gaddi, koga je on, kako smo kazali, držao na krštenju, te Puccio Capanna, Firentinac. Ovaj je posljednji savršeno naslikao u dominikanskoj crkvi svetog Katalda u Riminiju zavjetnu fresku, na kojoj je prikazana lađa, koja se čini da tone, a ljudi, koji su na njoj, izbacuju teret u more. Među mnoštvom mornara prikazan je i sam Puccio.

Poslije Giottove smrti isti je u crkvi svetog Franje u Assisiju izradio mnoga djela[78], a u crkvi presvetog Trojstva u Firenci — ondje uz pobočna crkvena vrata sa strane prema rijeci — slikama je iskitio kapelu Strozzi. Tu je on izradio *a fresco* krunjenje Gospino i oko nje kor anđela, koji mnogo podsjećaju na Giottov način slikanja, a sa strane ove slike veoma je lijepo izradio prizore iz života svete Lucije. U opatiji firentinskoj islikao je kapelu svetog Ivana Evanđeliste, koja je tik uz sakristiju, a vlasništvo je porodice Covoni[79]. U Pistoji je veoma smišljeno izradio u kapelama svetog Franje[80] i svetog Lodovika[81] freske s prizorima iz života tih svetaca. Nasred crkve svetog Dominika u istom gradu nalazi se jedno raspelo, jedna Gospa, a onda jedan sveti Ivan — sve to izvedeno s velikom slatkoćom. Pod nogama svečevim naslikan je mrtvački kostur, kojim je Puccio — a to je bilo neobično u ono vrijeme — pokušao sagledati u temelje umjetnosti. Na tom djelu čitamo umjetnikovo ime, što ga je on sam ovako ispisao: PUCCIO DI FIORENZA ME FECE[82]. U toj crkvi, poviše vrata zvanih Santa Maria Nuova, njegovom su rukom naslikane tri polufigure: Djeva Marija sa sinčićem u naručju, sveti Petar s jedne te sveti Franjo s druge joj strane[83].

---

[78] Između slika, koje ondje pripadaju Giottovim učenicima, nije moguće odrediti koje je baš Puccio Capanna izradio.

[79] Ne postoji više.

[80] Freske su bile naknadno premazane vapnom, te su se pred dvadesetak godina ponovno očistile i otkrile.

[81] Veoma dobro sačuvano.

[82] »Puccio iz Firence me izradio«.

[83] Ovo se nalazi u crkvi svetog Franje, poviše vrata, a ne u crkvi svetog Dominika, kako navodi Vasari.

U već spomenutom gradu Assisiju, i to u donjoj crkvi svetog Franje, naslikao je on još — kako se i priliči iskusnu majstoru — neke prizore iz Muke Gospodinove, a u kapeli crkve Santa Maria degli Angeli naslikao je *a fresco* Krista u božanskoj slavi s majkom njegovom Marijom, koja zagovara pred njim puk kršćanski[84]. Ovo veoma dobro djelo danas je sve pocrnjelo od dima kandila i voštanica, koje u velikom broju ondje neprestano gore... Zaista — ukoliko je to moguće sada prosuditi — Puccio je usvojio sav umjetnički postupak svog učitelja i time se znao umješno služiti u djelima, što ih je izveo, premda — kako neki hoće — nije živio dugo, jer se od prevelika rada na freskama razbolio i umro. Njegovom je rukom — po onom što nam je poznato — izrađena u istoj crkvi kapela svetog Martina[85] te prizori iz života istog sveca, što ih je naslikao, *a fresco* za kardinala Gentile. Osim toga još i danas se vidi u sredini ulice zvane Portica slika Krista, privezana uz stup, te jedna druga, na kojoj su sveta Katarina i sveta Klara s Majkom Božjom u sredini[86].

I po mnogim drugim mjestima nalaze se njegova djela, pa je tako u Bologni, na oltarskoj pregradi crkve, slika Muke Kristove, zatim prizori iz života svetog Franje, a onda još i druge stvari, koje ne ću nabrajati, da ne bih otišao predaleko[87]. Dobro će biti, ako spomenem nešto, što sam utvrdio, a to je, da u

---

[84] Prikaz Muke Kristove ne pripada uopće Giottovoj školi, a što se tiče fresaka u Santa Maria degli Angeli, one su propale.

[85] Spomenutu je kapelu islikao Simone Martini, a ne Puccio Capanna.

[86] Izgubljeno.

[87] Valjda se radi o crkvi svetog Franje u Bolonji. Slike se nisu sačuvale.

Assisiju, gdje je ovaj umjetnik najviše radio i gdje mi se čini, da je pomagao Giottu, Puccia smatraju za svoga sugrađanina te i danas ima tamo ljudi s prezimenom Capanna. Po tome se može lako zaključiti, da je Puccio rođen u Firenci — budući da je to sam zapisao i da je bio učenik Giottov — ali da se poslije oženio u Assisiju i dobio ondje sinove, pa su tako i dan današnji u onom gradu njegovi potomci. No, budući da nije o tome više važno kazivati, dosta je, ako istaknem, da je on bio dobar majstor.

Isto tako, Giottov je učenik i vrlo vrstan slikar bio Ottaviano iz Faence[88], koji je u crkvi redovnika s Monte Oliveta, svetog Jurja u Ferrari, naslikao mnogo toga, dok je u Faenci, gdje je živio i umro, izradio u luku poviše vrata crkve svetog Franje Djevu Mariju, svetog Petra i Pavla, te mnogo drugih slika kako u spomenutom svom rodnom gradu, tako i u Bolonji.

Učenik je Giottov bio također i Pace iz Faence[89], koji je dugo vremena bio sa svojim učiteljem i pomagao mu pri izradi mnogih djela. U Bolonji, na pročelju crkve glavosječenja sv. Ivana, njegovom su rukom izrađene neke freske. Ovaj je Pace bio vrijedan umjetnik, osobito u slikanju sitnih figura, kako se to još i danas može vidjeti u crkvi svetog Franje u Forliju, i to na jednom raspelu kao i na jednoj maloj temperi, na kojoj je veoma dobro izrađen život Kristov i četiri sitna prizora iz života Majke Božje.

[88] O njemu se ništa ne zna.

[89] Radio je godine 1354. u crkvi svetog Franje u Assisiju, ali se ništa od onoga, što spominje Vasari nije sačuvalo. Ovom se umjetniku pripisuje, bez ozbiljna razloga, jedna mala slika u pinakoteci grada Faence.

Kaže se, da je on izradio u Assisiju, u kapeli svetog Ante, freske, na kojima je prikazao život ovog sveca, i to za jednog vojvodu od Spoleta, koji je zajedno sa svojim sinom sahranjen ondje, pošto su obojica pali u borbi negdje u predgrađu samog Assisija — što se sve može doznati iz dugog natpisa, koji je uklesan na sarkofagu spomenute grobnice.

U staroj knjizi slikarskog udruženja stoji, da je Giottov učenik bio i neki Francesco, nazvan Francesco majstora Giotta, o kojem ne znam ništa drugo navesti[90]. I Guglielmo iz Forlija bio je Giottov učenik[91]. Uz mnoga druga djela izradio je i slike u kapeli glavnog oltara crkve svetog Dominika u svom rodnom gradu Forliju.

Giottovi su učenici bili također Pietro Laureati, Simon Memmi — oba iz Sienne, zatim Stefano Firentinac i Pietro Cavallini Rimljanin[92]. Budući da se o svakome od njih govori u njihovu životopisu, bit će ovom prilikom dostatno napomenuti, da su oni bili učenici onog Giotta, koji je u svoje vrijeme i na svoj način veoma lijepo crtao, kao što to u mojoj zbirci crteža svjedoče mnoge pergamene, na kojima su Giottovi akvareli, odnosno sličice u *chiaroscuru*, sa svijetlima u bijeloj boji, a sve je to — kad se poredi s radovima slikara, koji su prije njega živjeli — zaista divota jedna.

[90] Valjda nije uopće ni postojao. U svakom slučaju, od njega se nije ništa sačuvalo.

[91] Spominje se i pod imenom Guglielmo degli Organi, ali od njega nije se ništa sačuvalo.

[92] Ovo nije točno. Pietro Laureati (t. j. P. Lorenzetti), Simon Memmi (t. j. Simon Martini) i Pietro Cavallini nisu bili Giottovi učenici. Štoviše, P. Cavallini je vršio na Giotta — u mlađoj fazi Giottova umjetničkog razvitka — i određen utjecaj.

Kao što je već rečeno, Giotto je bio čovjek pun duha i veoma ljubazan, a u isti mah uvijek spreman na šalu i doskočicu, o čemu je još i danas ostao spomen u Firenci. Tako — osim onog, što je napisao messer Giovanni Boccaccio[93] — mnoge i veoma zabavne zgode u vezi s Giottom pripovijeda i Franco Sacchetti u pojedinim od svojih trista novela. Ne će mi biti teško ispričati jednu od tih i to baš riječima samog pisca, da bi kroz samu novelu čitalac mogao vidjeti način pričanja kao i izraze onog vremena. Donosim, dakle, jednu novelu, pod naslovom:

»Nekakav prost i nepoznat čovjek donese velikom slikaru Giottu golem štit, da mu ga ukrasi slikarijom. Tjerajući šalu, Giotto mu udovolji želji, ali na takav način, da je onaj čovjek ostao u neprilici.«

Novela LXIII.

Svatko je već mogao čuti tko je bio Giotto i koliko je kao slikar natkrilio sve ostale. Tako je, eto, saznao bio o tome i neki neobrazovani zanatlija pa kako je valjda namjeravao otići u službu nekom plemiću, to je htio slikarijom kakvom ukrasiti svoj štit. Pronađe stoga nekakva čovjeka, da mu ga ponese, i uputi se zajedno s njim prema Giottovoj radionici. Došavši onamo, nađe Giotta i reče:

— Bog ti bio na pomoć, meštre! Da li bi mogao na ovom ovdje štitu naslikati moj grb?

[93] Već spomenuta novela (Decamerone VI., 5).

Videći Giotto s kim ima posla, reče:

— Kad hoćeš, da ti bude gotov?

Kad mu je ovaj to kazao, Giotto uzvrati: — Dobro, ja ću stvar urediti.

Pošto je čovjek otišao, ostade Giotto sam i poče sam sobom misliti:

— Što ovo znači? Da mi ga nije netko poslao, da se našali sa mnom? U redu, neka mu bude po volji, ali mi još nitko nije nikada donio štit, da mu ga islikam. Ovaj, koji mi ga je donio, obična je ništarija, a zahtijeva da mu izradim grb kao da je on vojnik francuskog kralja. A kakav mu je grb? Sigurno ja moram da mu ga izmislim i izradim.

Misleći ovako sam sobom, uze spomenuti štit, nacrta na njemu ono, što mu se svidjelo pa reče jednom svom učeniku neka stvar dovrši. Učenik tako i uradi. Na štitu je bio naslikan jedan šljem, jedan željezni ovratnik, zatim par štitnika za ruke, par željeznih rukavica, jedan oklop, par štitnika za bedra i par nazuvaka, zatim mač, bodež i jedno koplje.

Kad je onaj junačina, o kojem Giotto nije znao ni tko je ni što je, ponovno došao i zapitao:

— Da li si, meštre, uredio moj štit?

Giotto reče: — Dakako da sam ga uredio. Deder, dječače, skini ga!

Dobivši štit u ruke, poče ga onaj lažni vitez promatrati te reče Giottu:

— Kakvu li si ti meni ovdje mazariju naslikao?

— Sad ti je — odvrati Giotto — mazarija, kad mi moraš pošteni moj trud platiti.

— Ne dam ja za to — reče onaj — ni četiri denara.

Onda će Giotto na to:

— Dobro, a što si tražio od mene da ti naslikam?

— Moj grb — odvrati onaj.

— Pa evo ga, ovdje ti je — reče Giotto. — Nedostaje li možda koji komad?

— Dobro, dobro — reče onaj.

— Ništa nije dobro — odvrati Giotto — već je naprotiv zlo, dragoviću moj. Neka ti bog bude u pomoći, ali ti si takva budala, da ne bi umio kazati ni tko si, kad bi te netko za to upitao. Dolaziš k meni i veliš: »Naslikaj mi moje oružje!«[94] Sve da si iz porodice Bardi, ovo bi ti bilo dosta. Kakvo oružje ti uopće nosiš? Odakle si? Od kojih predaka lozu vučeš? Zar te nije stid? Tek što si počeo živjeti, a već govoriš o oružju kao da si u najmanju ruku vojvoda Namo od Bavarske. Naslikao sam ti na štitu sve moguće vrste bojne opreme, pa ako ti nešto nedostaje, ti samo reci, i ja ću izraditi.

Onaj reče: — Pokvario si mi štit i još me vrijeđaš.

Tada ode on na oblast Grascia[95], da bi ova pozvala Giotta na odgovornost. Giotto dođe, ali sa svoje strane zatraži, da mu onaj plati dva cekina za posao, što mu ga je učinio. Ovaj, pak, tražio je isto toliko od Giotta. Kad su službenici one oblasti čuli i jednog i drugog, uvjeriše se da Giotto govori mnogo razumnije pa odlučiše neka onaj uzme lijepo svoj štit s tim da plati Giottu šest lira, jer da Giotto ima pravo. Onaj je morao uzeti štit, platiti Giottu koliko je bilo određeno i otići. Tako se, eto, našao tko je

[94] U talijanskom jeziku »arma« znači i grb i oružje. Onaj je mislio na grb, a Giotto je tobože shvatio kao da misli na oružje.

[95] Grascia je u Firenci bila oblast, koja je kontrolirala kvalitet i cijenu različitih obrtničkih proizvoda.

umijesio pogaču onome, koji je preko nje htio bijelog kruha da jede.

— — — — — — — — — — — — — — —

Dok je Giotto još kao dječak radio kod Cimabue, kaže se, da je na nosu jedne figure, što ju je slikao njegov učitelj, izradio muhu, i to tako vjerno, da ju je Cimabue, kad se vratio k poslu, više puta rukom pokušao otjerati — misleći da je prava —, dok se napokon nije uvjerio o podvali.

Mogao bih ispričati mnoge Giottove šale i duhovite njegove odgovore, ali je dostatno, da sam spomenuo one, koje se tiču umjetnosti, a ostale prepuštam spomenutom Franku Sacchettiju i ostalima[96].

Uspomena na Giotta nije ostala samo u njegovim djelima, nego također i u onome, što su zapisali tadanji pisci, budući da je Giotto ponovno našao onaj pravi put, što ga je toliko i toliko godina prije njega slikarska umjetnost bila izgubila. Tako je javnom odlukom — zahvaljujući to posebnoj ljubavi, koju je prema vrlini i umijeću onako velikog čovjeka gajio Lorenzo de' Medici — bio u crkvi Santa Maria del Fiore postavljen mramorni Giottov lik, što ga je izradio vrsni kipar Benedetto da Maiano, a pod njim su uklesani stihovi božanskog messera Angela Poliziana, tako da bi se svi, koji se istaknu u bilo kojem umijeću, mogli nadati, da će postići ono, što je svojom dobrotom obilno zaslužio i postigao Giotto:

Ille ego sum, per quem pictura extincta revixit,
cui quam recta manus, tam fuit et facilis.

[96] Sachetti govori o Giottu još i u noveli LXXV.

Naturae deerat nostrae quod defuit arti:
plus licuit nulli pingere, nec melius.
Miraris turrim egregiam sacro aere sonantem?
haec quoque de modulo crevit ad astra meo.
Denique sum Jottus, quid opus fuit illa referre?
Hoc nomen longi carminis instar erit.[97]

A da bi budući naraštaji mogli gledati crteže, što ih je Giotto vlastoručno izradio, te po njima da bi još bolje mogli upoznati vrsnoću onako velikog čovjeka, ja sam u već spomenutoj mojoj zbirci crteža, s isto toliko mara koliko truda i troška, neke od njih i prikupio.

[97] Ja sam onaj, koji je umrlom slikarstvu ponovno udahnuo život i kojemu je ruka bila isto toliko vješta, koliko i lagana. Mojoj je umjetnosti nedostajalo samo ono, što je nedostajalo i prirodi, i od mene nitko nije slikao ni više ni bolje. Diviš li se krasnom zvoniku, iz kog se razliježe zvuk zvona? I on se je digao put neba po mome nacrtu. No, kakva li je potreba sve ovo iznositi? Ja sam Giotto, i ovo ime vrijedi isto kao i duga pjesma.

POGOVOR

OPUS Giotta di Bondone, firentinskog slikara, snažan je preludij velikom pokretu talijanske Renesanse. Po svojoj veličini i značenju nalik je na prirodni fenomen, koji će neposrednim utjecajem odjekivati cijelim XIV. stoljećem, a svoje idealno ostvarenje naći u životnom djelu Masaccia. Kao da vrijeme još nije bilo posve sazrelo za one principe novog odnosa prema svijetu i čovjeku, koji prožimaju slutnje Giottove umjetnosti, i njegov način za dugo ostaje samo nedostižni uzor; sljedbenici ga intuitivno i racionalno shvaćaju gotovo u cjelini, međutim ni jedan nije kadar da posve dosljedno nastavi djelo učiteljevo, pa — više ili manje — preuzimaju samo vanjske značajke njegova stvaranja. Relativna situacija u talijanskom trecentu s više strana djeluje kao predah nakon prvog udarca, koji je otvorio širok prodor u bedemima umjetnosti srednjega vijeka. Konac XIII. stoljeća sadrži, doduše, jasne tendencije u smislu razbijanja osnova bizantinske umjetnosti, koja je cvala i na tlu Italije; dah novog života unio je u likove Cimabua, pa i nekih njegovih prethodnika gibanje, koje ih odvaja od svečanih prikaza ikona; simbolični kolorit i sam zlatni fond zadrhtao je pod težinom tijela Raspetoga, koje se počelo povijati u samrtnoj muci na križu. Kao teško brokatno tkivo taj se fond počeo odmicati u dubinu slike, da bi učinio mjesta jatima anđela, koji živahnije lepršaju

oko prijestolja Bogomatere, a ona nježnije privija uza se dijete, koje vedrije gleda u svijet. Međutim, ono što Giottu daje izuzetno značenje, to je snaga i energičnost njegova pokreta prema Novom. Tradicionalni četverodimenzionalni prostor slika bizantske manire, egzaltiranu patetiku figura, hipnotički pogled očiju i raskoš apstraktnih boja, zanijekao je on odlučno, suprotstavivši im fizičku perspektivu, likove iz života i boje iz prirode. Dakako, sve je to u Giottovim freskama sadržano samo potencionalno: gotovo su svi likovi bliski jednom tipu, perspektiva prostora nerijetko prelazi u pripovijedanje, u kojem su vrijeme i prostor usko povezani; kolorit još sadrži reminiscencije simbolike i na istaknutim se mjestima razvija u male svečanosti boja. Jedan pogled na detalj »Posljednjeg suda« u kapeli Scrovegni u Padovi, sâm pokazuje opseg Giottova variranja ljudskih fizionomija; u osnovi sviju leži tip, iz kojeg Giotto izvodi individualizirana karakterna lica. Freska »Herodova gozba« (S. Crocce, Firenza) tipičan je primjer srednjevjekovne koncepcije vremena i prostora: pladanj s glavom Ivana Krstitelja pojavljuje se dva puta: jednom na rukama krvnika u gozbenoj dvorani, a zatim u posebnoj sceni — u prostoriji pored prve. U stvari, ovdje prostorna dimenzija predstavlja vremenski razmak. Pozadina, fond Giottovih fresaka redovito je modra, dvodimenzionalna i zatvara posljednji plan scene poput mirne zavjese. Između njegove funkcije i one zlatnoga fonda na ikonama još nema bitne razlike osim u sredstvu: zlato ikone kao dragocjena folija sugerira gledaocu irealnu viziju božanskog lika, a Giottovo modrilo kao boja firmamenta zaključuje neposredni prostor scene; oba su fonda samo ploha, koja je identična s fizičkom površinom slike (zida, ili drvene ploče), a tek pred njom stoji prostor

scene, što se potencionalno širi u prostor gledaoca i na taj ga način uključuje u svoj sadržaj. Katkada fond postaje ornamentirana draperija, pa je i time utvrđena činjenica da Giottova imaginacija ne poznaje u cijelosti fizičku prostornost, koju Renesansa ostvaruje konstrukcijom geometrijske perspektive. — I niz drugih srodnih elemenata Giottova slikarstva govori o tome, da je umjetnikova vizija još fantastična i da s renesansnim »realizmom« ima veze tek u konsekvencama svoga načina.

Ipak Giottova je t e n d e n c i j a prema realnom tako smjela, da su je suvremenici i niz kasnijih pokoljenja osjećali i tumačili kao direktni prekid s bizantinskim načinom. U tom su smislu, dakako, najjače djelovali detalji. Dovoljno je da se uporedi naborje haljina jedne bizantinske ikone, ili madone talijanskog duecenta i jedna figura iz opusa Giottova, pa da odmah upadne u oči njegov »realizam« ili bolje: konkretnost. Jednaki je dojam na suvremenike morala učiniti i neposrednost izraza njegovih likova u pokretu (»Oplakivanje Krista«, — Kapela Scrovegni u Padovi), no i ta je — mjerimo li je relacijama — još suzdržana i očituje se uglavnom u gestikulaciji ruku, što je također karakteristično za umjetnost Srednjega vijeka. Dakle »realizam« prikazivanja, onaj je elemenat u Giottovu slikarstvu, koji su suvremenici, a i kasniji pisci sve do Vasarija (uključujući i ovoga) najviše cijenili. U različitim vijestima i pogledima takvo se mišljenje direktno ili indirektno odražuje u djelima Dantea, Petrarke, Boccaccia, Filippa Villanija, Cennina Cenninija, Lorenza Ghibertija, L. B. Albertija i drugih. Njihovi su stavovi zanimljivi, jer uz različite osnove mišljenja o značenju i veličini Giotta svima je zajednički sud.

Pjesnik Divine Commedie u XI. pjevanju Čistilišta ovako spominje Firentinca:

Credette Cimabue nella pintura
Tener lo campo; ed ora ha Giotto il grido,
*Si che la fama di colui oscura.**
(Purg. XI. 94—96)

Mističnoj imaginaciji Danteovoj, dakle, po liniji analogije izražajnih sredstava, bliža je Giottova objektivnost od snoviđenja Cimabua, čije su slike i pored suprotnih težnji još uvijek egzaltirane religiozne vizije. Uistinu poetična svijest i umjetničko načelo Alighierijevo mogli su utvrditi identičnost čulnog i mističnog upravo u riječi ljubav.

Petrarca u svom djelu »Itinerarium Syriacum« naziva Giotta: »pictor nostri aevi princeps...« — (prvak slikarstva našega doba) i upozorava poimence na neka Giottova djela, koja mu se čine osobito značajna. Kako nas izvještava i sam Vasari, u ostavštini pjesnikovoj nalazila se, kažu, i jedna Giottova slika, — scena iz života Marijina. — Petrarca je u svojim »Pismima potomstvu« prvi pokušao da sastavi jedan traktat o likovnim umjetnostima, koji ne će biti tek priručnik recepata i uputa. U tom spisu, koji je prožet idejama Plinija starijeg, mogu se naći misaoni motivi, koji znače vezu među pjesnikovim pogledima i slikarevim djelom. Pjesnik drži, da je kiparska umjetnost bliža životu nego slikarstvo. Voluminoznost Giottovih likova vjerojatno je nit, koja omogućuje tu vezu.

Polovicom XIV. stoljeća pisac »Decamerona« naslućuje, da Giottovo slikarstvo znači i početak nove

* »I Cimabue mnjaše da mu smjene
u kistu nema, a sad slava prati
Giotta, dok slava prvoga već vene.«
(Prijevod M. Kombol)

ere u umjetnosti (kao i svaki — kraj!). On kaže u jednoj noveli, da je Giotto »umjetnost priveo na svijetlo, nakon što je stoljećima ležalo pokopano pod zabludama onih, koji su radije slikali tako, da očaraju poglede neznalica, nego da zadovolje duh mudrih«. To se očito odnosi na blještavi sjaj ikona i mozaika bizantinske manire i slikarstvo Giotta, koje solidnošću materije svojih prikaza potiče »mudre« na razmišljanje o ljudskoj prirodi. Značajna je međutim i činjenica, da dvije — tri anegdote, koje novelist iznosi o Giottu, pokazuju tendenciju da karakterističnim gestama i izrekama izdiferencira umjetnikovu ličnost. A to je jedna od bitnih promjena u historiji umjetnika — čovjeka na prelomu stare i nove epohe.

Filippo Villani, firentinski kroničar (oko 1380.—82.) piše knjigu »u slavu firentinskih slikara«. On prvi pokušava da sastavi zbirku životopisa umjetnika i o Giottu kaže ovo: »Huius ymagines ita liniamentis nature conveniunt, ut vivere et enhelitum spirare contuentibus viderentur,...«[1] Prema njegovu mišljenju Cimabue je prvi otvorio nove putove nasljedovanja prirode, a Giotto je u tome ravan slikarima antike, što više svojim ih je umijećem natkrilio. Ističući Giottovo obrazovanje i kulturu (— »poznaje historiju, a takmac je pjesnicima« —) odvaja ga Villani od skromnih religioznih duhova starih majstora, što je očiti znak, da napose cijeni onu kvalitetu njegove pojave, koja će kasnije tvoriti ideal renesansnih humanista.

»Libro dell' arte o trattato della pittura« Cennina Cenninija nastaje koncem XIV. stoljeća. U jednoj rečenici Cennini ukratko, ali vrlo točno i potpuno ocrtava Giottovu pojavu: »il quale Giotto rimuto l' arte del dipingere di grecho in latino e ridusse al moderno; ed ebbe l' arte piu compiuta che avessi

[1] Njegove se slike tako poklapaju s linijama prirode, da se gledaocima pričinjaju da žive i dišu.

mai piu nessuno.«[1] Zaista, Giottov je opus u neku ruku i nacionalni revolt protiv bizantskog kozmopolitizma; upravo u njemu radnja i pokret prevladavaju apsolutizam statične egzistencije ikone. Cijeli sistem umjetničkih pogleda Cenninija objašnjava njegov stav prema Giottu. U njegovu traktatu možemo naći načela, koja vode ravno u umjetnički metod renesanse i neobično fine distinkcije pojmova. »Priroda je najbolji učitelj, ali dobro je, kad ona nije i prvi učitelj ... « »U umjetnosti slikarstva valja imati imaginaciju, koja (umjetniku) omogućuje, da stvari, koje se ne vide, kojih nema, prikaže kao realne...«[2] Umjetnik mora smišljati, ali djelo njegove mašte treba da se čini realnost.

Među ostalim piscima, koji govore o Giottu prije Vasarija ističe se Lorenzo Ghiberti. U svojim »Komentarima« on o vremenu, u kojem je živio (1378.—1455.), drži, da je dekadentno, i posebno mjesto dosuđuje Giottu riječima: »... arecò l' arte naturale e la gentillezza con essa, non uscendo delle misure...«[3] Težnja suvremenika prema naturalizmu očito mu se činila, da je napuštanje dobrih antičkih mjera. Pojmovi prirodnosti i mjere u spisu Ghibertijevu potječu iz njegova studija antike, napose Plinija i Vitruva; međutim »gentilezza« je plemenitost sentimenta, a to je upravo ono, što Giottov način dijeli od oporosti bizantinske (»roçeza de' Greci ... «)

Leon Battista Alberti pripada generaciji (oko pol. XV. stoljeća), koja se već vrlo udaljila od Giotta. U njegovu traktatu o slikarstvu (1436.) pojam idealne ljepote počinje se dijeliti od principa realnog prikazivanja. Utjecaj antike postaje sve jači i na kraju će ovladati renesansnom estetikom. Inače Alberti zastaje upravo pred onim djelom Giottovim, koje stoji na početku njegova stvaranja. To je »Navicella« u S. Pietro u Rimu. »... ovdje je Giotto s mnogo izraza prikazao jedanaest muževa, koji su potreseni strahom i užasom videći kako jedan od njih korača preko valova... i na svakom se dobro opaža njegova duševna uzbuđenost...« — Opis jasno ukazuje na osnovni pogled Albertijev o porijeklu umjetnosti, koju on ne razmatra kao historijski nego psihološki problem.

U takvu se nizu pisanih vijesti o Giottu odrazuje osnovni kriterij renesansnih teorema i pogleda na umjetnost. Objektivnost i realistična uvjerljivost njegovih prikaza činila se svim autorima od Dantea do Vasarija (a i kasnije) kao bît snage Giottova genija. U toj su atmosferi nastale anegdote i legenda o njegovu djetinjstvu, koju prepričava i Vasari: Cimabue opaža talenat dječaka u realizmu njegova crteža ovce. Međutim Giottov je »realizam tek u dijalektičkoj inverziji početak realističkog umjetničkog metoda renesansnih majstora. U stvari, možemo ustvrditi, da je njegovo slikarstvo u pretežnom djelu svoje pojave više završetak jedne velike epohe, koje počeci sežu u rano doba srednjega vijeka — u svijet starokršćanskih katakomba, nego svitanje umjetnosti quattrocenta, koji je, uostalom, u nekim dispozicijama unutrašnje realnosti, manjeg intenziteta nego apstraktna umjetnost »mračnog« srednjeg vijeka. — Sve to postaje očitije, kad ustanovimo, da je jedan od glavnih oblikovnih principa Giotta pravilo, prema kojem proporcije ne ovise o površnom aspektu stvari u prirodi, nego o njihovoj važnosti u ljudskoj misli i imaginaciji. Sama umjetnička fizionomija majstora crkve sv. Franje u Assisiju, kapele Scrovegni, kao i njegov mentalitet bliži su ikonopiscima i

---

[1] Giotto je umjetnost slikanja promijenio iz grčkog u latinski i učinio ga modernim; a svladao je umjetnost bolje no itko drugi.

[2] Slobodni prijevod.

[3] Unio je u umjetnost prirodnost i plemenitost, a da nije prekoračio mjeru . . .

iluminatorima rukopisa, nego racionalistima rane Renesanse. Dakako, drugi dio cijelog planetarnog sistema koji se zove Giotto i sljedbenici, upire svoj pogled u Novo doba.

»Vite« Giorgia Vasarija prije svega treba shvatiti kao djelo jednog »manirista«. Tek onda, kad njegov spis promatramo kroz prizmu cjelokupne likovne situacije u polovini cinquecenta (kad nastaju »Vite«), moći ćemo ga upotrebiti kao važni dokumenat, koji sadrži dragocjene podatke. Takav postupak diktira 1. historijski metod, 2. specifičnost racionalne misli Vasarijeve i 3. činjenica da je Vasari sâm bio aktivni slikar i arhitekt. Već u prvom životopisu, — Cimabua —, Vasari odaje jedan od principijelnih motiva, koji će odlučivati mjeru ocjene njegove umjetničke kritike. On započinje svoju zbirku biografijom Cimabua, jer je »on započeo novi način *crtanja** i slikanja«. Kapacitet crteža od elementarne je važnosti u manirizmu; klasični »disegno« bio je temelj slikarstva i mjerilo moći svakog slikara u razdoblju, koje su otvorila tri korifeja visoke renesanse: Leonardo, Rafael i Michelangelo. Na njemu se zasniva invencija, kompozicija i izvedba slike. Zato Vasari redovito koncentrira pažnju upravo na taj elemenat umjetničkih spomenika, o kojima govori. Stoga i legenda o crtežu Giotta-dječaka zauzima u njegovoj biografiji mjesto na prvoj stranici. Kad piše o Michelangelu, koji je kod manirista vrijedio kao savršeni crtač, Vasariju ponestaje racionalni kriterij i: bog je sam poslao genija Sikstine na zemlju, jer bez njega bi napori slikara da dopru do savršenstva ostali uzaludni... Ali prema Vasariju »veličinu umjetnosti netko savladava marljivošću, netko studijem, a drugi imitiranjem ili upoznavanjem nauke«. To jest, umjetnost se može

* (podvukao) R. P.

usvojiti *učenjem*, ili imitacijom *manire* majstora. *Imaginaciju* kao izvor umjetničke realizacije Vasari ne poznaje. (L. Venturi). Tu prepoznajemo Vasarija kao sljedbenika Michelangelova i Rafaelova, kao jednog od manirista, koji su oblikovna sredstva preuzeli od svojih uzora, nakalamljujući vlastite teme i odnose, koji su bili različiti od onih kod učitelja, na izvanji vid njihovih formi.

Vasari drži, da je umjetnost XVI. stoljeća nesumnjivo savršenija od one u XV., a osobito one u XIV. stoljeću. Što više, u njegovim se teoretskim predgovorima »Vita« razabire i po koja crta omalovažavanja trecentista. Namjena »Vita« sastoji se u tome, što s pomoću upoznavanja djela starih majstora moderni umjetnici treba da usavršavaju vlastita oblikovna sredstva. Tako Vasari u tekstu, koji se odnosi na Gadda Gaddija — napose ističe, da ne će biti odviše opširan, jer iz njegovih djela današnji slikar ne će moći mnogo da crpe... Bilo bi međutim pogrešno u Vasarijevim mislima tražiti neki određeni kritički sistem. On je posvuda tako zainteresiran detaljima i konkretnim slučajevima, da u labirintu činjenica često pada u kontradikcije i nedosljednosti. Tu činjenicu možemo protumačiti između ostalog i heterogenošću tendencija u suvremenoj likovnoj situaciji, u kojoj Vasari stoji kao umjetnik i teoretičar, koji sam sebe visoko cijeni.

Ipak govoreći o Giottu Vasari se ne nalazi u oskudici superlativnih ocjena. Relativni realizam majstora dostaje mu, da njegovu pojavu razrađuje u herojski format. Anegdote, koje priopćuje kao ilustracije o njegovu životu nose naglasak, koji ih izdiže gotovo do mita. Kad sagledamo opseg djela, što ga pripisuje svom junaku, upada u oči njegovo mnoštvo, koje je posve nevjerojatno. Nemoguće je zamisliti, tako intenzivnu djelatnost jednog čovjeka, koji bi sve to

mogao izvesti. Nema sumnje, da je znatni dio Giottovih djela propao bez traga. Sam je Vasari svakako imao prilike da vlastitim očima vidi slike, koje su se tek poslije izgubile. Ali, — sigurno je, da njegov metod nije dostajao, da iz golemog kruga djelovanja, koje su izvršili Giottovi neposredni učenici i sljedbenici, izdvoji ono, što je izašlo iz ruke samoga učitelja. Latentna tendencija Vasarijeva da istakne Giottov individualitet — tendencija, koju je lako nazreti u karakternim opisima anegdota — ovdje je došla u suprotnost s drugom tendencijom, što je upravljena u smislu uveličavanja Giottovog ličnog kapaciteta. Posljedica je tih tendencija to, što iz Vasarijeve »Vite« dobivamo sliku Giottove umjetničke fizionomije, koja je apstraktna i legendarna. — Od strane do strane ponavljaju se u Giottovu životopisu akcenti na realističkim detaljima. Gotovo nema djela, koje Vasari ne bi ukrasio kakvim epitetom o uvjerljivosti, sugestivnosti, prirodnosti ili sličnim. Što više, ima slučajeva, kad Vasari vidi na slici i više realizma, nego što u stvari postoji. Tako primjerice na freski kapele Bardi u crkvi S. Croce u Firenzi »...Herodijada pleše i poskakuje...« Uistinu dotična je figura vrlo mirna. Očito je, da i ilustrativni karakter fresaka nerijetko predstavlja za tipičnog maniristu elemenat realizma. Treba se sjetiti Vasarijevih slika, koje su često pravi traktati antičke mitologije ili alegorije religioznih dogmi, pa je onda lako shvatiti njegov afinitet prema Giottovoj narativnosti. I tu proviruje učeni manirist i teoretičar. — Sadržajna analiza zavodi Vasarija i u kronologiji Giottova opusa. Mozaik »Navicelle« u S. Pietro u Rimu, za koji je pouzdano utvrđeno, da je nastao u najranijem periodu Giottova djelovanja, Vasari smješta u zrelo majstorovo doba. U vijestima o freskama u crkvi sv. Franje u Assisiju, Vasari je čak vrlo očigledni kronološki red nastanka djela po-

sve izvrnuo. On najprije govori o »trideset i dvije« slike u gornjoj crkvi, a nakon njih dolaze alegorijske freske na svodu iznad glavnoga oltara u donjoj crkvi. — Kompleks fresaka u kapeli Scrovegni u Padovi, kojih je značenje unutar Giottova opusa od neobične važnosti, Vasari spominje u nekoliko redaka, a freskirane scene u crkvi S. Croce (u Firenzi) stavlja u rano doba, ne uočujući temeljitu različnost između oba ansambla: Dok je kompozicija u Padovi epska i vrlo slobodna, građa prikaza u S. Croce prikazuje zrelu majstorsku sažetost, strogost zamisli i do krajnosti sublimiranu poetičnost geometrijske apstrakcije elemenata, koja u odnosu prema padovanskom pripovijedanju djeluje kao maestetični largo. U istom rasponu Giottov se kolorit od intenzivnog lokalnog razvio u delikatnu prozračnost boja, koje detoniraju do nadomak nježne ljestvice ugođaja. Vasari to ne opaža.

Pragmatičnost je Vasarija, dakle, zavela tako daleko, da u masi Giottovih djela nije uočio krivulju bitnog razvoja njegova načina. Iz te mase on je proizvodnim kombinacijama crpeći starije pisce, predaju i savremene spise, nagomilao mnoštvo pojedinosti, koje nije uzmogao povezati u organsku cjelinu. Uostalom, osim nastojanja da stvori dovoljno uvjerljivu fabulu o životu i radu majstorovu, čini se, da mu to i nije bila stvarna namjera. Mehanizam logičnih evolucija Vasariju je i inače stran. Duboko uvjeren o savršenstvu vještine svojih suvremenika, on zapada u pesimizam predviđajući u neposrednoj budućnosti — dekadansu umjetnosti. Uopće, može se reći, da njegove estetske ideje znače izvjesni pad u uporedbi s idejnim sistemima Albertija i Leonarda. Kao pristrani teoretičar manirizma, on je relativnu autonomiju artizma i spoznajnu vrijednost umjetničkog zahvata u objektivni svijet vulgarizirao, i sveo na ne-

koliko prakticističkih formula, od kojih ni jedna ne pogađa srž umjetničkog fenomena.

S druge strane naprotiv Vasarijeva ambiciozna nastojanja stavljaju ga u red najstarijih historičara umjetnosti, koji bar pokušavaju da svoja izlaganja fundiraju što kompletnijim egzaktnim aparatom istraživanja. Živahno zainteresiran u stvarima, koje obrađuje, razvio je — za ono doba — glomazan sistem pomoćnih sredstava. U prvom izdanju »Vita« (1550.) on gotovo krije izvore, kojima se služio. (Imao je i razloga — njegovo manjkavo naučno obrazovanje lako je moglo odati pravo lice njegovih hipotetičnih koncepata!) Ali u drugom izdanju (1564./68.) osjeća se kao oficijelni historičar i velik umjetnik, koji više nema potrebe da svoj način i opseg rada krije. Tako saznajemo direktno, ili upoređujući podatke, lijep broj suradnika i literaturu, koju crpe u svoje svrhe. Već koncem XVI. stoljeća javljaju se glasovi, da Vasari svoje »Vite« nije sastavio sam. Spominju se imena Vincenza Borghinija, predstojnika Ospedala degli innocenti u Firenzi; zatim Miniata Pittija, monaha Montolivetanskog samostana, i drugih. Kao čisto literarni savjetnici vjerojatno su mu pomogli Paolo Giovio, i još neki. — Kako je svoje znanje crpao i iz djela historičara (Villanija, Paula Diaconusa), historijsko umjetničkih djela, beletristike, pisama, natpisa, dokumenata, stematografskih podataka, portreta, tradicije i putovanja — Vasari je uza svu problematičnost svojih detaljnih ili sumarnih zaključaka jedan od prvih historičara umjetnosti; relativnost njegove naučne »metode« virtuelno krije u sebi egzaktni eksperimenat. A uzevši u obzir njegovu umjetničku aktivnost literarne ambicije i — temperamenat, njegova zasluga nije mala.

RADOSLAV PUTAR

GLAVNI DATUMI I ETAPE GIOTTOVA ŽIVOTA I STVARANJA

1267.	*G. rođen u mjestu Colle kod Vespignana u okolici Firenze.*
1282.	*G. stupa u radionicu Cimabua.*
1298.—1300.	*Boravak u Rimu, gdje po narudžbi kardinala Stefaneschija izvodi mozaik »Navicella« i triptih za baziliku sv. Petra. U službi pape Bonifacija VIII. izvodi fresku »Papa objavljuje jubilej«.*
1301.—1303.	*U Firenzi nastaje slika Bogorodice na prijestolju za crkvu reda Ponizne braće.*
1300.—1304.	*Freske iz života sv. Franje u gornjoj crkvi Sv. Franje u Assisiju.*
1305.—1306.	*Kompleks fresaka u kapeli Scrovegni (Arena) u Padovi.*
1310.?	*Freske u crkvi Svetog Franje u Riminiju (nestale).*
1312.	*G. upisan u matrikule udruženja »dei medici e speziali« u Firenzi.*
1306.—1316.?	*Alegorije u donjoj crkvi sv. Franje u Assisiju.*
1312.—1313.	*Freske u dvorani Palazzo Communale u Padovi (nestale).*
1314.?	*Slikarije u Palazzo di Cangrande della Scala u Veroni (nestale).*

1315.—1316. *Freske u kapeli Peruzzi u crkvi S. Croce u Firenzi.*
1316.—1318.? *Slike u Palazzo Estenze u Ferrari (nestale).*
1318.—1320. *Freske sa scenama iz života sv. Franje u kapeli Bardi u crkvi S. Croce u Firenzi.*
1318.—1320.? *U Ravenni: freske u crkvi sv. Franje; nastaju u službi gospode da Polenta (nestale).*
1322.—1323.? *Freske u kapeli Palazzo del Podestà u Firenzi (Scene iz života Marije Magdalene i sv. Ivana Krstitelja; Raj i Pakao. Jako restaurirano nakon otkrivanja 1839.—1841.)*
1330.—1333. *G. u službi kralja Roberta u Napulju. Slika u Castelnuovo, u Castel dell' Uovo i crkvi sv. Klare (nestalo).*
1334. *G. izabran za »capomaestra« crkve sv. Reparate u Firenzi (danas St. Marija del Fiore) i nadglednika gradskih utvrđenja. Gradi Campanile, izvodi crteže za reljefe na donjem dijelu tornja.*
1336.? *G. izvodi freske u Palazzo di Azzone Viscontija u Milanu (nestale).*
1337. *8. veljače G. umro u Firenzi. Pokopan s velikim počastima u crkvi Sv. Reparate (S. M. Del Fiore).*

REGISTAR IMENA UMJETNIKA, KOJI SE SPOMINJU U OVOJ KNJIZI

AGNOLO I AGOSTINO IZ SIENE. Sijenski kipari i arhitekti. Učenici Giovannija Pisana. Djelovali su u prvoj pol. XIV. st. Glavno im je djelo grobni spomenik Guida Tarlatija, aretinskog biskupa; djelo se nalazi u katedrali u Arrezu. Po stilističkim srodnostima s ovim spomenikom pripisuje im se još niz djela u Orvietu, Sieni i Volterri.

ALBERTI, LEON BATTISTA (1404?—1472.). Firentinski humanist, učenjak i umjetnik; jedan od najdubljih teoretičara talijanske renesanse. Pisac znamenitih djela o arhitekturi (De re aedificatoria), o slikarstvu (De pictura) i više spisa s područja filozofije, etike i t. d. Sjajan stilist, koji prožet duhom i naukom antike piše elegantnim latinskim jezikom. Kao arhitekt stvorio je djela klasičnoga sklada i čistoće oblika. (Palača Rucellai u Firenzi, fasada crkve S. Maria Novella u Firenzi, crkva S. Andrea u Mantovi, Tempio Malatestiano u Riminiju.)

CIMABUE, GIOVANNI (Cenno di Pepe). Firentinski slikar druge polovice XIII. stoljeća. Način mu je zasnovan na bizantinskoj maniri, ali djela mu već odišu životom, koji je pun slutnja o Giottu. Prostor njegovih slika postaje dublji, a likovi realniji i pokrenuti intimnom humanošću. Najpoznatije mu je djelo »Madona s djetetom na prijestolju i anđelima« (u Firentinskim Uffizijama). Pripisuju mu se još i neke freske u donjoj crkvi sv. Franje u Assisiju, a napose »Bogorodica« u poprečnom brodu crkve. Značajno mjesto u njegovu opusu zauzimaju raspela (crocifissi). Primjeri: u Assisiju, Firenzi i Arezzu. Po nekim historičarima umjetnosti treba mu pripisati i t. zv. Madonu Rucellai (Firenza Uffizi).

CAPANNA, PUCCIO. Slikar, djeluje u drugoj četvrtini XIV. stoljeća. Kako i Vasari kaže, bio je jedan od najvieštijih sljedbenika Giottova načina.

CAVALLINI, PIETRO, slikar i mozaicist; pripada u krug rimske umjetnosti konca XIII. i početka XIV. stoljeća. 1291. već je zreo majstor. 1308. radi u službi Karla Anžuvinskog u Napulju; 1321. još je aktivan. Udaljujući se od bizantinizma približio se Firenzi, pa se često spominje u vezi s pojavom Giotta. Glavna su mu djela u Rimu (mozaici u S. Maria in Trastevere; freske u S. Cecilia in Trastevere) i Napulju (freske u crkvi Donna Regina).

DUCCIO DI BUONINSEGNA (oko 1260. — oko 1319.). Sijenski slikar. — 1278. pojavljuje se njegovo ime prvi put u sijenskim analima, a 1319. spominje se kao pokojnik. — 1285. obavezuje se ugovorom, da će za crkvu S. Maria Novella u Firenzi naslikati veliku sliku Bogorodice. Pripada među predstavnike kasne bizantinske manire, ali uz svoj vlastiti način unosi elemente, koji već prelaze okvire bizantinizma. Glavno mu je djelo velika »Maesta« (madona s djetetom i korom anđela i svetaca), koja je po dovršenju 1311. svečano prenesena u sijensku katedralu. Drugo značajno djelo, koje mu se pripisuje, jest »Madona Rucellai« (danas u firentinskim Uffizijama). Neki historičari drže, da je Madona Rucellai ipak bliže Cimabuu.

FRANCO IZ BOLOGNE. Minijaturist, koji radi koncem XII. stoljeća. Pripisuje mu se zasluga da je u minijaturnom slikarstvu nastojao, da bizantinski način zamijeni novim. Nije poznato ni jedno sačuvano djelo ovog umjetnika, koji je u svoje vrijeme uživao slavu i priznanja.

GADDI, GADDO. (1239.—1314.) Firentinski slikar i mozaicist. Postoje veze između njega i Giotta, pa i Cimabua. Radio je u Firenzi, Rimu i Assisiju, gdje su sačuvana neka njegova djela (freske).

GADDI TADDEO (oko 1300. — oko 1366.). Firentinski slikar; učenik Giottov; najodređenija umjetnička fizionomija u cijelom krugu Giottovih učenika. Jezgru njegova životnog djela predstavlja 12 fresaka iz života Marijina u kapeli Baroncelli crkve Santa Croce u Firenzi. U crkvi S. Francesco U Pizi nalaze se njegove freske s likovima svetaca. U Firentinskim je Uffizijama njegova Madona, a u berlinskom muzeju kućni oltar.

GHIBERTI, LORENZO. (1378.—1455.) Firentinski kipar, zlatar, arhitekt, slikar i pisac teoretskih spisa o umjetnosti. Djela, koja su mu pribavila slavu i značenje u historiji umjetnosti, jesu brončana vrata na sjevernoj strani firentinskog baptisterija (sa 28 reljefa iz života Kristova) i brončana vrata, nazvana »Porta del Paradiso« na istom baptisteriju (sa 12 reljefa s prikazima iz biblije). U Ghibertijevu načinu susrećemo se melodične gotičke linije i otmjenost antičkih oblika. Studij Plinija i Vitruvija potaknuo ga je da izgradi teoriju o umjetnosti, koju je iznio u spisu »I Commentari«. Pritom je nastojao da prikupi što potpuniju riznicu antičkih, klasičnih umjetničkih normi i da ih obogati modernom invencijom.

GUGLIELMO DEGLI ORGANI (I. pol. XIV st.) Slikar. — Posve nejasan kao umjetnička ličnost. Nije poznato ni jedno njegovo djelo.

LEONARDO DA VINCI (1452.—1519.) Firentinski slikar bavio se skulpturom, arhitekturom, a zaokupljaju ga i studije iz mnogih drugih područja znanosti. Opseg njegova znanja i interesa čini ga tipičnim i najvećim predstavnikom renesansnog ideala univerzalnog duha (»uomo universale«). Ostavio je razmjerno mali broj dovršenih djela, ali je na svoje suvremenike i na znatni dio XVI. stoljeća izvršio golemi utjecaj. Radio je u Firenzi, Milanu, Rimu, a pred smrt preselio se u Francusku, gdje je i umro. Poznata su njegova djela: »Navještenje«, (Firenza, Uffizi), »Madona u pećini« (Pariz, Louvre) »Posljednja večera« (Milano, refektorij samostana Santa Maria delle Grazie), »Sv. Ana, Marija i dijete« (Pariz, Louvre), »Monna Lisa« (Louvre) i »Sv. Ivan« (Louvre). Kompleksna sinteza umjetnosti Leonarda, Raffaela i Michelangela znači kulminaciju talijanske Renesanse, koju će slijediti manirizam i na kraju zaključiti provala baroka.

LORENZETTI, PIETRO (oko 1280.—1348.) Sijenski slikar. Neki drže, da je učenik Simona Martinija, a često ga stavljaju i u međusobnu utjecajnu vezu s Giottom. Svoj način nadovezuje na način Duccia; u svoja djela unosi elemente firentinskih giottista, ali uglavnom ostaje tipični sijenežanin. U donjoj crkvi sv. Franje u Assisiju sačuvale su se njegove freske iz Kristove muke (Raspeće!). Ostala su mu djela rasuta po muzejima Siene i Firenze. Za historiju umjetnosti važniji je njegov brat Ambroggio.

MAIANO, BENEDETTO DA (1442.—1497.) Firentinski kipar, arhitekt i drvorezac. Zdravi naturalizam njegovih skulptorskih radova prožet je bujnom fantazijom i otmjenošću. U crkvi sv. Croce u Firenzi izradio je propovjedaonicu sa 5 reljefa iz života sv. Franje. Najljepši nadgrobni spomenik od njegove ruke je onaj Filippa Strozzija u S. Maria Novella u Firenzi. Sjajno je i njegovo karakterno portretno poprsje Pietra Mellinija (u firentinskom Bargellu).

MARTINI SIMONE (1284?—1344.) Sijenski slikar. Sljedbenik Duccia di Buoninsegna. Majstor neobične profinjenosti, koji je linearnost sijenskog načina uzdignuo do prave polifone melodičnosti obrisa i nježnih boja. Radio je u Sijeni, Napulju, Assisiju i konačno i Avignonu, kamo je pratio papu. Od njegove ruke potječe freska u sijenskom Palazzu Pubblico, s konjaničkim portretom Guidoriccia da Faligno. U firentinskim Uffizijama nalazi se njegovo »Navještenje«. U donjoj crkvi sv. Franje izveo je freske sa scenama iz života svetaca. Od avignonskih fresaka sačuvani su samo ostaci.

MASACCIO — Tommaso di ser Giovanni Guidi, zvan — (1401.—1428. ili 1429.) Slikar snage genija; najznačajnija pojava rane talijanske Renesanse. Njegov opus, u stvari, znači prodor Renesanse i početak epohe, koja će trajati više od 100 godina. Dosljednja provedba kontrasta svijetla i sjene, realistični kolorit, čvrst sistem proporcija i uvjerljiva dramatičnost izraza likova — to su karakteristike njegovog načina. — 1422. spominje se u registrima udruženja slikara. Glavna su mu djela: »Sveta Ana, Marija i dijete« (Firenza Uffizie), »Sveto Trojstvo« (u crkvi S. Maria Novella u Fi-

renzi), freske u kapeli Brancacci (Firenza, crkva Del Carmine). Nije sigurno, da li su freske iz života sv. Klementa i sv. Katarine u crkvi San Clemente u Rimu njegovo djelo.

MEMMI, LIPPO (prva polovica XIV. stoljeća) Sijenski slikar. Učenik i suradnik Simona Martinija. U svojim djelima slijedi način učitelja, ali ne dostiže njegovu snagu i sigurnost. Pripisuje mu se niz slika, među kojima se ističe velika »Maesta« u gradskoj vijećnici San Gimignana.

MICHELANGELO, BUONARROTI (1475.—1564.) Potječe iz kruga Firenze, ali golemo značenje njegove pojave obuhvaća umjetnost cijele Italije. Uz Rafaela, Leonarda da Vinci, najveći umjetnik visoke renesanse. U bogatom opusu nalaze se djela skulpture slikarstva i arhitekture. Ostali dio svoje gigantske stvaralačke snage realizirao je u sonetima neobične pjesničke ljepote i dubine sadržaja. — Njegov način odlučno je djelovao na razvoj talijanske umjetnosti cijele druge polovine XVI. stoljeća. Smjer manirista svoje umjetničke forme crpe uglavnom iz morfologije Michelangela. Djelovao je u Firenzi, Rimu, Bologni. U Firenzi je u službi Medicijaca, a u Rimu radi za papu. Glavninu njegova djela zapremaju figure Madona, (»Madona i dijete« u Gospinoj crkvi u Brüggeu, »Pietà« u crkvi s. Pietro u Rimu), mramorni David (u firentinskoj akademiji), likovi Lorenza i Giulijana i alegorije u grobnici medicejaca (San Lorenzo u Firenzi), freske na stropu Sikstinske kapele u Rimu, kupola i opća zamisao crkve Sv. Petra u Rimu i dr.

ODERISIO DA GUBBIO, (? do 1292.) Slikar minijatura. Djelovao je u talijanskoj pokrajini Umbriji, Bologni i Rimu. Čini se, da je imao utjecaja na razvoj »velikog« slikarstva.

PACE DA FAENZA — učenik Giotta. Nije sačuvano ni jedno djelo, koje bi mu se moglo sa sigurnošću atribuirati.

PISANO, ANDREA (1273.—1348-9.). Kipar. Djelovao je u Pizi, Carrari i Firenzi. Jedan je od glavnih predstavnika »gotičke« skulpture u srednjoj Italiji. Djela mu se odlikuju sažetom kompozicijom i finim lineamentom obrisa. Za firentinski je baptisterij (krstionicu) 1330. izveo brončana vrata sa 28 reljefa biblijskog sadržaja. Pripada mu i nekoliko statua na fasadi tornja firentinske katedrale.

PISANO, GIOVANNI (1250?—1328.) Pizanski kipar, zlatar i arhitekt. Značenje je njegovih kiparskih djela u tome, što je u njima imitiranje klasične antike potisnuto u korist realnijih oblika. Giovanijeve likove karakterizira snažan unutrašnji život i energična pokrenutost. Očit je utjecaj francuske gotike na njegovo stvaranje. U crkvi Sant' Andrea u Pistoji izveo je propovjedaonicu s reljefima i figurima Sibila. Druga propovjedaonica sa skulpturom njegova dlijeta nalazi se u katedrali u Pizi. Niz njegovih statua Bogorodice tipični su primjeri gotičke skulpture, koja ljudski lik gradi na principu S-linije.

PISANO, NICOLA (oko 1220.—1278./87.) Kipar. Porijeklom vjerojatno iz Apulije, ali nije pouzdano, da li se ta veza odnosi na njegov stil ili tek porodičnu genealogiju. Inspirirajući se antičkom skulpturom Nikola nastoji da savlada ukočenost romanike i njenu usku povezanost s arhitekturom. U baptisteriju u Pizi stoji njegovo ranije djelo: Propovjedaonica s reljefima i alegorijskim likovima. Drugo glavno djelo, koje je izveo u zajednici s više učenika, jest propovjedaonica u sijenskoj katedrali.

RAFAEL, SANZIO (1483.—1520.). Slikar i arhitekt. Korifej talijanske visoke Renesanse. Jedan iz trolista — Leonardo, — Michelangelo — R. Porijeklom iz Umbrije i učenik Pietra Perugina za cijelog je života zadržao karakteristike umjetničkog kruga, iz kojeg je potekao. Slikarska su mu djela prožeta idealnom ljepotom, a postoji u njima i daleki odjek gotike. U kasnijim godinama javljaju se u R.-ovim djelima tragovi Michelangelova utjecaja, a opća koncepcija kompozicije naslućuje barokni prostor i dijagonalnu os slike. Poznata su njegova djela: »Sposalizio« (zaruke Marijine) u Milanskoj Breri; portreti Doni (Pal Pitti, Firenza), niz madona (»Della Sedia«, »dell Granduca«) jezgra R.-ova opusa je freskalni ukras vatikanskih Stanza i ville Farnesine. Kao arhitekt R. je nakon smrti Bramanteove nastavio gradnju bazilike S. Pietra u Rimu.

STEFANO, FIORENTINO. (1300.—1350.) Slikar. Čini se da je unuk Giottov. Ne može mu se sa sigurnošću pripisati ni jedno djelo, tako da je kao umjetnička pojava posve nejasan.

TALENTI, FRANCESCO. Firentinski arhitekt i kipar. Predstavnik je gotike, koju razvija od ranijih grubljih oblika prema zreloj grandioznosti. Oko 1325. radi u skupini kipara na orvijetanskoj katredali, a sredinom stoljeća diže uzdužni brod firentinske katedrale S. Maria del Fiore.

VOLTERRA, FRANCESCO DA — Slikar. Djeluje u drugoj polovini XIV. stoljeća. Sljedbenik je Giotta. Između 1371. i 1372. izveo je 6 fresaka (Scene iz života Hiobova) u Campo Santo u Pizi. Djelo pripada među najsnažnija dostignuća XV. stoljeća.

BIBLIOGRAFIJA

1. *J. Schlosser:* Quellenbuch zur Kunstgeschichte des abendländischen Mittelalters. Beč 1896.
2. *W. Kallab:* Vasaristudien, Beč-Leipzig 1908.
3. *H. Thode:* Giotto, III. izdanje 1926.
4. *Fr. Rintelen:* Giotto und die Giotto-Apokryphen, München 1912.
5. *W. Hausenstein:* Giotto, Berlin 1923.
6. *G. Vitzthum - W. F. Volbach:* Malerei und Plastik des Mittelalters in Italien (u Burger-Brinckmanovu kompendiju: Handbuch der Kunstwissenschaft. Wildpark-Potstdam 1924.)
7. *A. Cantoni,* Giotto, Milano 1933.
8. *A. Moschetti:* Giorgio Vasari, Torino 1935.
9. *Luigi Coletti:* I primitivi, Novara 1941.
10. *L. Venturi:* Histoire de la critique d'art; Bruxelles 1938.
11. *L. Venturi:* Pour comprendre la peinture de Giotto à Chagall. Pariz 1950.
12. *L. Venturi - Skira:* La peinture italienne (Les créateurs de la Renaissance). Genève 1950.
13. *G. Vasari:* Die Lebensbeschreibungen der berühmtesten Arhitekten, Bildhauer und Maler (redakcija: A. Gottschewsky, G. Gronau i M. Wackernagel). Strasburg 1916.
14. *G. Vasari:* Le Vite de'piu eccellenti pittori, scultori e architetti, volume I. (Redakcija A. M. Ciaranfi). Izdanje Salani, Firenza 1927.
15. *G. Vasari:* Künstler der Renaisance (izbor prijevod i predgovor: H. Siebenhuber). Leipzig 1940.

POPIS PRILOGA

PRILOZI



1. Sv. Franjo poklanja svoj ogrtač, Assisi, Gornja crkva



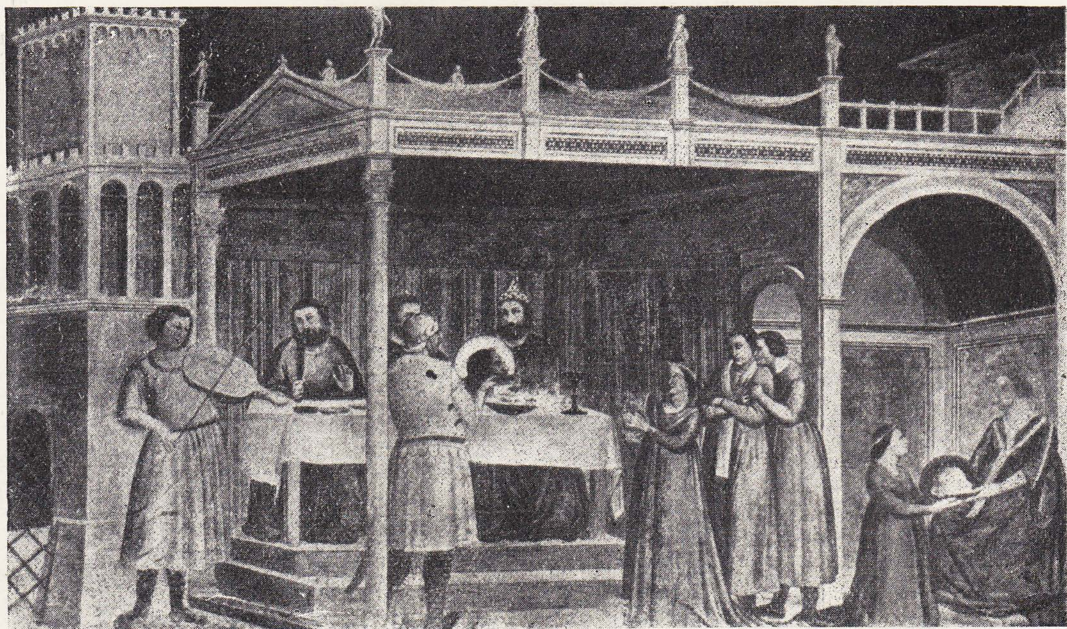
2. Portret Dante-a, Firenza, Bargello



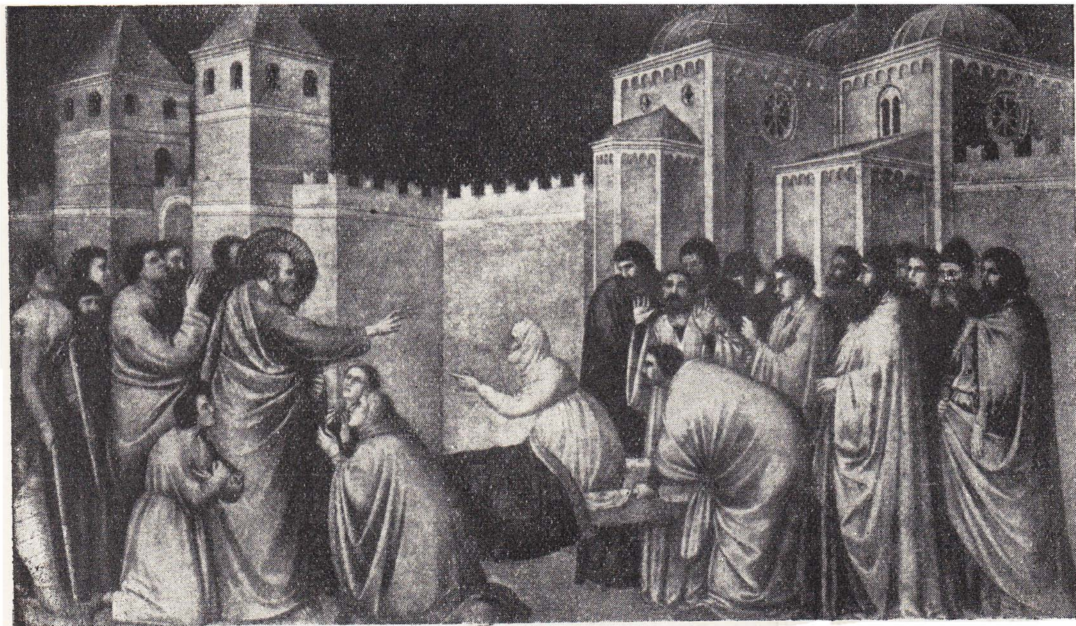
3. Oplakivanje **Sv. Franje**, Firenza, S. Croce



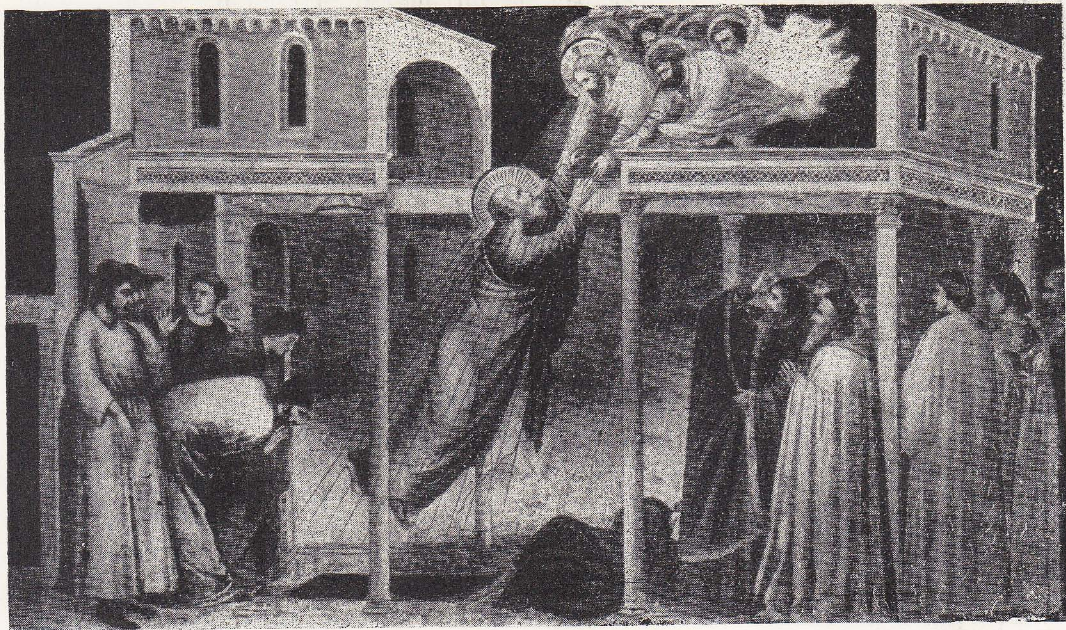
1. Oplakivanje Sv. Franje, detalj, Firenza, S. Croce



5. Herodova gozba. Firenza, S. Croce



6. Ivan Evangelista uskrsava Druzianu. Firenza. S. Croce



7. Uzašašće Ivana Ev., Firenza, S. Croce



8. Čudo izvora, Assisi, S. Francesco, Gor. crkva



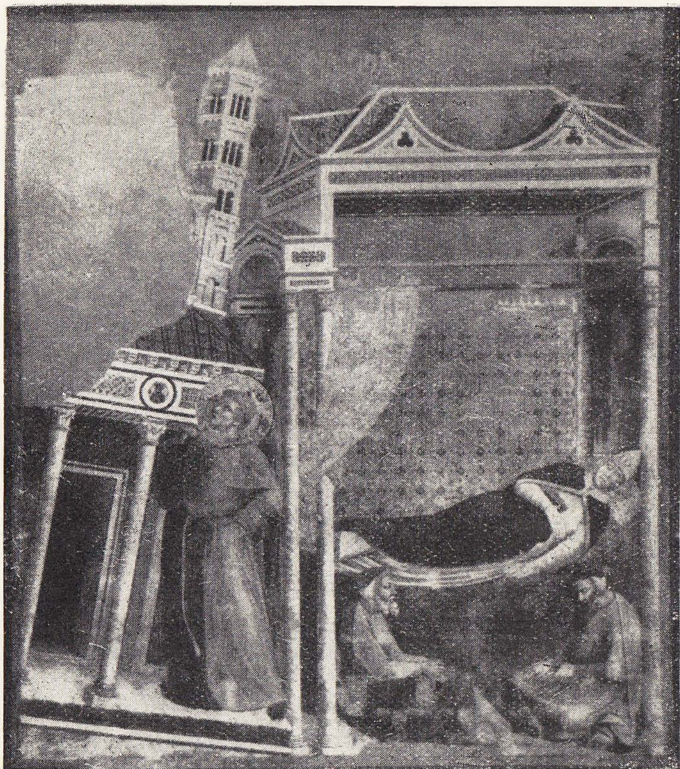
9. Sveti Franjo odriče se imutka, Assisi, S. Francesco, Gor. crkva



10. Sveti Franjo propovijeda pticama, Assisi, S. Francesco, Gor. crkva



11. Sveti Franjo propovijeda pticama, detalj, Assisi, S. Francesco, Gor. crkva



12. San Pape Inocenta III., Assisi, S. Francesco, Gornja crkva



13. San pape Inocenta III., detalj, S. Francesco, Gor. crkva



14. Alegorija siromaštva, Assisi, S. Francesco, Donja crkva



15. Alegorija čistoće, Assisi, S. Francesco, Donja crkva



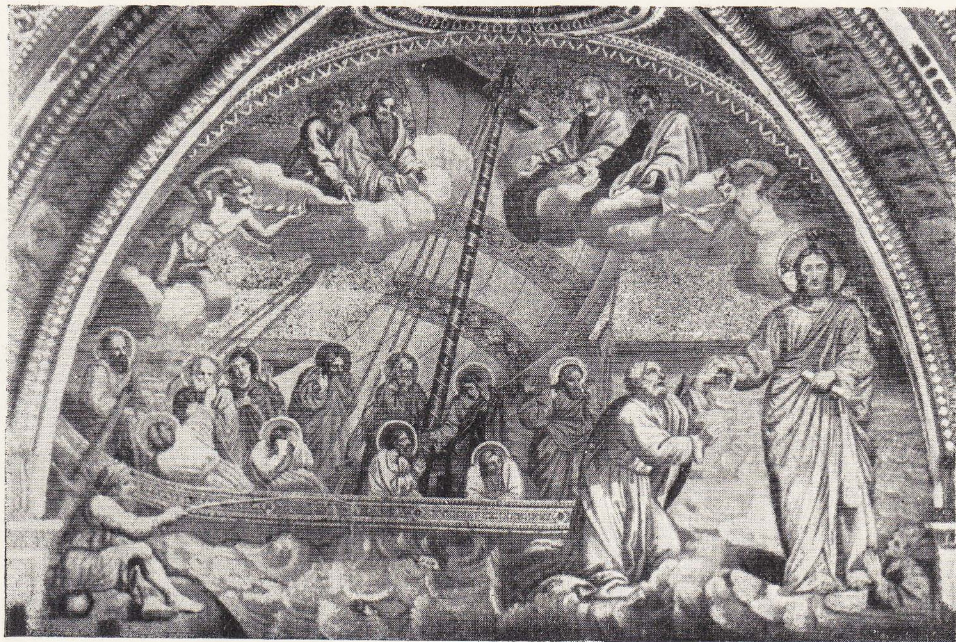
16. Ili djelo radionice: Sv. Franjo prima stigme, Pariz, Louvre



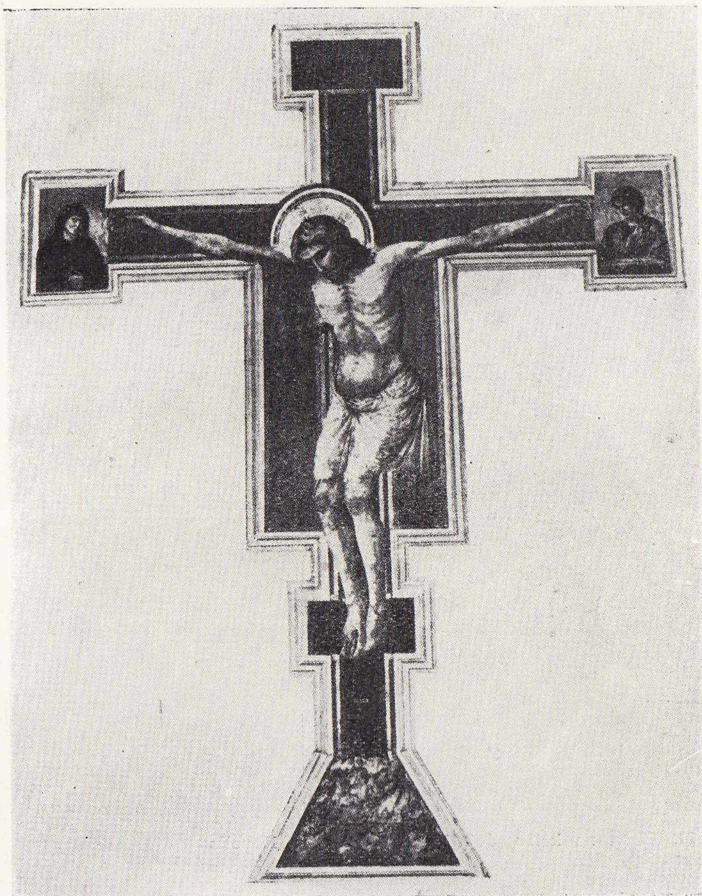
17. Mrtvi dječak iz Suesse, detalj: Autoportret Giotta (drugi slijeva), Assisi, S. Francesco, Donja crkva



18. Krist na prijestolju. Dio poliptiha Stefaneschi, Rim, Vatikanska pinakoteka



19. Prerađeno djelo Giotta: Navicella — Rim, S. Pietro



20. Krist na križu, Firenza, S. M. Novella



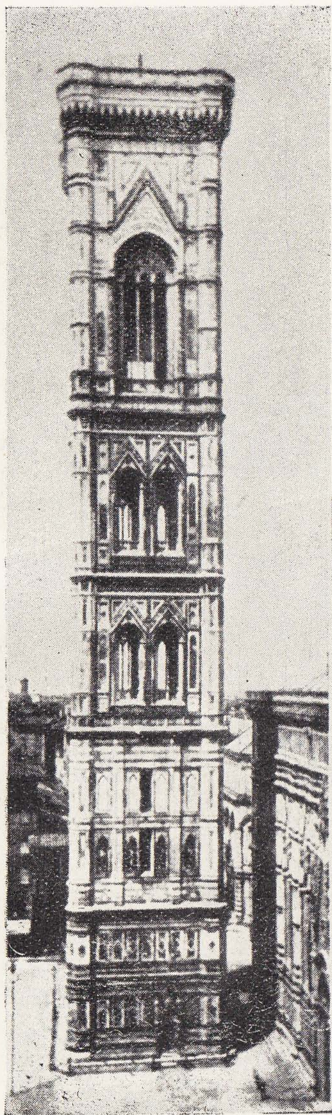
21. Krist na križu, detalj, Firenza, S. M. Novella



22. Bogorodica s djetetom na prijestolju, Firenza, Uffizi



23. Bogorodica s djetetom na prijestolju, detalj, Firenza, Uffizi



24. Campanile katedrale, S. M. Del Fiore, Firenza





25. **Po Giottovu crtežu: Stvaranje Adama.** Rad Adama i Eve (reljefi na tornju S. M. Del Fiore u Firenzi)



26. Giotto i njegovi učenici: Posljednji sud, Padova, kapela Scrovegni



27. Giotto i njegovi učenici: Posljednji sud, detalj



28. Joakim i pastiri, Padova, kapela Scrovegni



29. Pokolj djece u Betlehemu, Padova, kapela Scrovegni



30. Uskrsnuće Lazarovo, Padova, kapela Scrovegni



31. Juda izdaje Krista, Padova, kapela Scrovegni



32. Oplakivanje Krista, Padova, kapela Scrovegni



33. Alegorijski lik nepostojanosti, Padova, kapela Scrovegni